

LUCIENE DE LARA

**VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: FORMAS DE EXPRESSÃO DE FUTURO EM TEXTOS
DRAMÁTICOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras para o Mestrado em Estudos Linguísticos, na Linha de pesquisa de Variação e Mudança, Universidade Federal do Paraná, para a obtenção do título de mestre em Linguística

Orientadora: Prof^a Dr^a Odete Pereira da
Silva Menon

CURITIBA

2010

Catálogo na publicação
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Lara, Luciene de

Variação linguística: formas de expressão de futuro em textos
dramáticos / Luciene de Lara. – Curitiba, 2010.
144 f.

Orientadora: Profª. Drª. Odete Pereira da Silva Menon
Dissertação (Mestrado em Linguística) - Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Língua portuguesa – Verbos – Brasil. 2. Língua portu-
guesa - Gramática. 3. Língua portuguesa – Perífrases. I. Título.

CDD 469.5

Ao Thierry, Ivan e Gabriel, por me amarem e terem tido paciência comigo, mesmo quando eu não tive com eles.

À minha família e aos meus amigos, pelo carinho e incentivo.

À Fátima Ortiz, pela gentileza e prontidão com que me emprestou peças e vídeo.

À Maximiliana, por ter autorizado a gravação do áudio da peça *Querido Mundo*

À Escola Anjo da guarda, pelo apoio e pelo empréstimo de muitas das obras teatrais analisadas neste estudo.

À minha orientadora Odete, por toda a ajuda que tem me dado, agora e sempre que precisei, e por tratar meu trabalho com seriedade, exigência e respeito.

SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS	6
LISTA DE GRÁFICOS	7
RESUMO	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	10

CAPÍTULO I

1- A EXPRESSÃO DO FUTURO DO LATIM AO PORTUGUÊS.....	18
1.1 O futuro no sistema verbal latino e no português no ponto de vista de algumas gramáticas histórica	19
1.2 As forma de representação do futuro em gramáticas normativas e em estudos lingüísticos.....	23
1.2.1 Said Ali, uma visão mais abrangente de língua	28
1.3 As formas de representação de futuro em alguns estudos linguísticos....	31
1.3.1 Estudos semânticos.....	33

CAPÍTULO II

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA.....	42
2.1 A delimitação do <i>corpus</i>	47
2.2 A delimitação da variável	50
2.2.1 Os usos dos advérbios temporais	51
2.2.2 O número de sílabas	51
2.2.3 A variável social	51
2.3 Problemas e restrições	53
2.3.1 Perífrases com gerúndio	53
2.3.2 O verbo ser	53
2.3.3. As citações religiosas.....	54
2.3.4 O imperativo	54
2.3.5 As repetições	55

2.3.6.Os nocautes	55
2.3.7 O número de fatores	56
2.3.8 O cotejo e a comparação entre textos	56

CAPÍTULO III

3. RESULTADOS DOS LEVANTAMENTOS.....	58
3.1 Análise dos resultados	58
3.3.1 A variável sexo.....	76
3.3.2 O número de sílabas.....	80
3.3.3 Advérbio Temporal	81

CAPÍTULO IV

4. MACHADO DE ASSIS, DIVERSOS FUTUROS EM DIVERSOS GÊNEROS.....	84
4.1 Textos escolhidos	85
4.2 Os grupos de fatores	87
4.3 Análise dos resultados	89

CAPÍTULO V

5. O TEXTO DRAMÁTICO E SUA REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA E CÊNICA	92
5.1 O Texto dramático e sua representação cinematográfica.....	93
5.1.1 .Comparação Auto da Compadecida.....	93
5.1.2 Comparação : Pagador de promessas	95
5.2. O Texto dramático e cênico.....	97

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
----------------------------------	------------

ANEXOS	105
---------------------	------------

ANEXO I

.1 Resumo das peças de autores nascidos no século XIX	106
---	-----

2. Resumo das peças de autores nascidos no século XX.....	108
---	-----

ANEXO II

.Tabelas com os resultados das rodadas eneária e ternária.....	114
--	-----

ANEXO III : Rodadas realizadas com o programa Varbrul	116
---	-----

ANEXO IV: História e ficha técnica da peça <i>Querido Mundo</i>	140
---	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143
---	------------

LISTA DE TABELAS

Tabela 1:Lista de autores escolhidos do século XIX, ano de nascimento e peças analisadas	48
--	----

Tabela 2: Lista de autores escolhidos do século XX, ano de nascimento e peças analisadas.....	48
---	----

Tabela 3:Peso relativo do futuro sintético nas peças do século XIX.....	58
---	----

Tabela 4:Peso relativo – Futuro sintético – Século XX.....	62
--	----

Tabela 5: Grupo de fatores Séculos XIX e XX	73
---	----

Tabela 6: Rodada eneária – Comparação de formas de futuro em autoras dramáticas.....	76
--	----

Tabela 7 Rodada eneária – Comparação de autores do sexo masculino e feminino nascidos no início da década de 20.....	77
--	----

Tabela 8: Rodada ternária – Comparação de autores do sexo masculino e feminino nascidos no início da década de 20	78
---	----

Tabela 9: Rodada ternária – Comparação de formas de futuro em autoras dramáticas.....	78
---	----

Tabela 10: Grupo de fator: <i>Sexo – Futuro sintético e Ir + infinitivo</i>	78
---	----

Tabela 11: <i>Número de sílabas</i> –Rodada binária amalgamando séc XIX e XX.....	80
---	----

Tabela 12: Grupo de fatores: Presença de Advérbio Temporal – números absolutos, percentagens e pesos relativos	81
Tabela 13: Advérbio Temporal – número absoluto, percentagem - todas as variantes.....	82
Tabela 14: Advérbio Temporal – número absoluto, percentagem	82
Tabela 15: Formas de futuro em diferentes gêneros discursivos.....	88
Tabela 16: Advérbio temporal e formas de expressão de futuro	90
Tabela 17 Comparação entre formas de futuro no filme/texto Pagador de Promessas.....	96
Tabela 18: Comparação entre uso de advérbio temporal no filme/texto Pagador de Promessas.....	97
Tabela 19: Comparação entre número de sílabas no filme/texto Pagador de Promessas.....	97
Tabela 20: Cotejo entre peça e representação <i>Um pouco de tudo- a estória de Pã</i>	97
Tabela 21: Cotejo - <i>Querido Mundo</i> –texto e representação - formas de expressão de futuro	98
Tabela 22: Cotejo - <i>Querido Mundo</i> –texto e representação – uso de advérbios temporais.....	99

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Século XIX – Pesos relativos: <i>futuro sintético e Ir + infinitivo</i>	59
Gráfico 2 – Martins Pena – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	60
Gráfico 3 –José de Alencar–pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> ...	60
Gráfico 4 – Machado de Assis – pesos relativos: <i>futuro sinto e ir + inf</i>	61
Gráfico 5–Artur de Azevedo–pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> .	61
Gráfico 6–João do Rio– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	62

Gráfico 7–Peças do século XX– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + inf</i>	63
Gráfico 8 – Séc XIX e XX – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> ..	64
Gráfico 9 - Nelson Rodrigues– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	64
Gráfico 10– Maria Clara Machado – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	65
Gráfico 11 Dias Gomes – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	66
Gráfico 12 – Millôr Fernandes – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	67
Gráfico 13– Ariano Suassuna – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	68
Gráfico 14– Gianfrancesco Guarnieri – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	69
Gráfico 15–Plínio Marcos – pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> ...	69
Gráfico 16 –Alcione Araújo–pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> ..	70
Gráfico 17 Jandira Martini– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i> .	71
Gráfico 18 –Fátima Ortiz– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	72
Gráfico 19 –Miguel Falabella– pesos relativos: <i>futuro sintético e ir + infinitivo</i>	72
Gráfico 20 –Pesos relativos: Século XX <i>Futuro sintético e Ir+ infinitivo</i>	73
Gráfico 21 – Grupo de fator : <i>sexo</i> –Pesos relativos: <i>Futuro sintético e Ir + Infinitivo</i>	79
Gráfico 22 – Número de sílabas – Pesos relativos: <i>Futuro sintético e Ir+infinitivo</i>	80
Gráfico 23 – Advérbio temporal – Futuro sintético e Ir + infinitivo.....	82
Gráfico 24- Formas de expressão de futuro em diferentes gêneros discursivos.	89
Gráfico 25 – Advérbio temporal e formas de expressão de futuro em diferentes Gêneros discursivos.....	90

RESUMO

Esta dissertação analisa a variação de formas de expressão do futuro no português do Brasil. Para tal, baseou-se em um *cópus* composto de textos dramáticos de autores nascidos no século XIX e XX. Sua fundamentação é de cunho Sociolinguístico e Variacionista. As variantes estudadas foram as perífrases de *haver+de+ infinitivo* e a de *ir+ infinitivo*, assim como o *futuro sintético* e o *presente do indicativo*. Em um primeiro momento, fizemos uma análise de como a gramática tradicional define o tempo futuro e as perífrases, para em seguida verificarmos estudos mais recentes, principalmente na área da sociolinguística, que enfocam também formas de expressão de futuro.

Utilizamos também obras de diversos gêneros do mesmo autor, para verificar se havia diferença de uso de formas de expressão de futuro de acordo com o gênero do texto.

Realizamos ainda um estudo sobre as possíveis alterações nas expressões de futuro na adaptação para o cinema de dois dos textos dramáticos analisados e cotejamos uma peça de teatro com sua representação.

Nos textos analisados, constatamos que a forma de expressão mais usada no século XIX é o *futuro sintético*, mas seu uso cai em declínio no século XX, sendo suplantado pela perífrase *ir + infinitivo*. A perífrase *haver + de + infinitivo* torna-se arcaica no século XX, apresentando um número extremamente reduzido de ocorrências.

Palavras chaves : Variação, Futuro do Presente, Formas Perifrásticas, Forma Sintética.

ABSTRACT

This composition analyses some of the future expressions in the Brazilian Portuguese usage. It is based on a corpus of plays written in the XIX and XX centuries', according to the Variacionist Sociolinguistic Theory. The variants studied here were: two periphrastic forms *to have+ to+ infinitive form*, *to go+ infinitive form*, the *sintetic form of the futur*'' and the *present tense*.

In order to study the differences of usage of future forms in a same person, we have observed how a writer uses these forms in several kinds of texts (plays, personal and professional letters, short story, etc).

We have also observed differences between two written plays, their movie version to a moviefilme and the recorded performance of another play. Based on statistic percentage, we realized that the most used form to represent the future now a days is the periphrastic form *to go+ infinitive form*, that is replacing the use of the *sintetic form* of the future.

Key words: Variation, Future Tense, Periphrastic Forms, Sintetic Form

INTRODUÇÃO

Muito da complexidade e variedade da língua é deixado de lado nas aulas de português no Brasil. A maior parte dos professores se limita a reproduzir as regras das

gramáticas tradicionais, sem uma visão muito clara do que seja a norma padrão. Por isso, partem da norma prescritiva, de uma maneira artificial e isolada, sem relacioná-la à linguagem usada na sociedade e sem levarem em consideração os conhecimentos que os alunos têm de linguagem; talvez isso ocorra pela formação limitada de muitos professores que, mesmo tendo outros aparatos e recursos além dos livros didáticos e das gramáticas escolares¹(como computadores com acesso à internet, aparelhos de dvd, bibliotecas escolares, etc), ainda não conseguiram mudar a prática de sala de aula.

Essa visão prescritiva e limitada do ensino de língua fica claramente expressa nas introduções de algumas gramáticas tradicionais, daqui para frente denominadas GTs, usadas nas escolas brasileiras. Por exemplo, Cunha (1985:4), nos conceitos gerais de sua gramática, propõe *Uma gramática que pretenda registrar e analisar fatos da língua culta deve fundar-se num claro conceito de norma e de correção idiomática*.

Ao usar termos como “*língua culta*” e “*correção idiomática*”, Cunha trata qualquer variação como erro a ser corrigido, fazendo com que o aluno não perceba que a língua tem estrutura, mas que essa estrutura pode sofrer mudanças, sem que estas impeçam seus falantes de se comunicarem.

Esta postura prescritiva, de ensinar a língua de acordo com a *norma curta*, termo usado por Faraco (2008) e que explicaremos no primeiro capítulo, impede que os alunos tenham uma consciência mais profunda da própria língua, que tenham um acesso mais abrangente à norma padrão e que a dominem mais adequadamente. Ainda no primeiro capítulo, veremos a noção de futuro em algumas gramáticas normativas e históricas e em estudos linguísticos e sociolinguísticos (um ramo da linguística que, ao ver a linguagem enquanto objeto de estudo de uma perspectiva diferente da gramática tradicional, abriu um vasto campo de estudo em que a noção de variação e mudança passa a ser possível). Pesquisas na área da sociolinguística podem apontar novas perspectivas para o ensino da língua na escola, mostrando-a como conjunto de diferentes variedades estruturadas, cada uma com sua estrutura e levando em conta a linguagem, os indivíduos que a utilizam e a situação social e histórica em que está contextualizada. Segundo Soares (2002:173), em seu artigo “Português na escola”:

¹ Ao me referir a gramáticas escolares, penso em gramáticas produzidas para serem usadas em sala de aula, em que as explicações sobre a língua costumam ser reduzidas, simplificadas e grande parte do conteúdo desses livros se destina a exercícios escritos de repetição de modelos de frases e regras.

Essa nova concepção vem alterando em sua essência o ensino da leitura, da escrita, as atividades de prática da oralidade, e até mesmo o ensino da gramática.

Essa mudança de perspectiva pode fazer, aos poucos, que o ensino da língua se altere e que as escolas utilizem outros recursos, além do limitado livro didático (que passa a usar outros gêneros de texto, principalmente o informativo/jornalístico em seus exercícios de interpretação de texto), para que os alunos tenham contato com as outras variedades da língua: revistas, letras de músicas, jornais, livros de literatura e outros. Mais lentamente do que gostaríamos, textos sobre práticas com diferentes gêneros como o de Antunes (2003) Signorini (2006), Geraldi (1996) chegam a alguns cursos de formação de professores, ajudando a criar novas práticas pedagógicas e uma visão de que língua não é o objeto estanque que se apresenta nas gramáticas normativas; ao contrário, apresenta-se de diversificadas maneiras na sociedade, com variações e mudanças.

À medida que a formação dos professores de português for se ampliando para uma noção mais dinâmica de língua e que diferentes gêneros textuais sejam usados nas aulas, a prática educativa desses professores refletirá a visão de língua como um objeto estruturado, mas nem por isso imutável. As mudanças existem na língua e precisam ser analisadas com os alunos para que tomem consciência de que a norma culta é uma variedade a ser aprendida, por ser valorizada socialmente, mas não a única e nem a melhor. Como afirma Possenti (2002: 328):

Dito de outra maneira, a escola se preocupará mais com a consistente análise das alternativas/variantes disponíveis e com as atitudes que elas provocam do que com a equivocada divisão em certo e errado.

Mas, mesmo se as práticas educativas e a formação de professores têm se alterado lentamente, pouco ou quase nada do texto dramático é usado na escola, ainda que o teatro seja universal, fazendo parte da cultura humana e não se produzindo apenas nos locais tradicionalmente destinados a ele: está presente também nas ruas, nas praças e em outros espaços sociais.

O texto dramático, por sua relação simultânea com a oralidade e a escrita, pode ser um ótimo instrumento de análise e de reflexão sobre a língua e meio de acesso à norma padrão, inclusive nas escolas, de uma maneira menos artificial que o livro didático. Além

disso, esse gênero literário resgata um aspecto da língua pouco explorado em geral no ensino do português: a tentativa de representação da oralidade, ainda que a partir de um texto escrito.

Precisamos ter sempre em mente que o texto dramático, apesar de ser usado para uma apresentação oral e de tentar espelhar em parte o oral, não é oralidade. Mesmo que o dramaturgo tente manter como referência o oral, é inegável que o texto produzido é escrito.

Segundo Larthomas (1980: 175):

*Nous avons constaté que l'œuvre dramatique est écrite, mais écrite pour être jouée. Cela signifie que les acteurs doivent donner l'impression qu'ils improvisent et que le texte qu'ils déclament n'est pas véritablement un texte.*²

Verificar a verossimilhança da linguagem usada no texto dramático, isto é, se ela dá conta da difícil tarefa de « imitar » a oralidade, sendo originariamente um texto escrito, exige uma postura de investigação e reflexão profunda sobre o emprego que fazemos da linguagem. É justamente aí que se justifica o uso desse gênero no ensino de língua, pois podemos utilizá-lo como parâmetro de comparação, para verificar em que medida o texto dramático escrito se assemelha ou se distancia da linguagem que é utilizada oralmente e daquela apresentada em outros gêneros textuais.

Dentre as diversas formas de expressão cultural, o teatro - bem como os textos escritos para serem encenados- nem sempre são acessíveis a uma grande parcela da população brasileira por uma questão econômica. Contudo, o texto dramático não deixa de refletir momentos históricos e sociais pois, independente do estilo de cada autor, todo texto dramático traz marcas do momento da língua em que foi escrito, da época em que viveu seu autor e ainda pode conter características de variações linguísticas de acordo com as personagens da peça. Apesar de uma grande parcela da população não ter acesso ao teatro em nosso país, nem por isso a linguagem dessa população deixa de estar presente nos textos dramáticos. Em uma peça do século XIX, *A Capital Federal*, de Artur Azevedo (2008), há trechos que tentam espelhar uma variante de Minas Gerais da época, usada por alguns personagens. A peça *Eles não usam Black tie*, de Guarnieri (2009) também tenta espelhar a variante social da classe operária do Rio de Janeiro.

² Nós constatamos que a obra dramática é escrita, mas escrita para ser representada. Isto significa que os atores devem dar a impressão que eles improvisam e que o texto que eles declamam não é realmente um texto (tradução minha).

Assim, através desse gênero literário, é possível perceber algumas características da língua em diversos níveis (sociais, históricos, regionais), principalmente por seu aspecto múltiplo, já que é um texto escrito, como as demais manifestações literárias, entretanto o dramático também é feito para ser representado, isto é, para imitar a fala e o diálogo, sem ser realmente oralidade. É este aspecto múltiplo que lhe dá tanta riqueza, pois é um texto que, necessariamente, passa por vários filtros, a começar pelo do autor do texto, em seguida pelo do diretor, dos atores e, enfim, do próprio público. Conforme afirma Pavis (1999: 32):

O autor dramático não é senão o primeiro elo (essencial, contudo, na medida em que o verbo é o sistema mais preciso e estável) de uma cadeia de produção que lamina, mas também enriquece o texto através da encenação, o jogo do ator, a apresentação cênica concreta e a recepção pelo público.

O fato de o texto dramático e a linguagem que o constroi passarem por vários filtros, não parece ser, segundo Pavis (1999), prejudicial ao resultado final, isto é, à apresentação em si. Por ser uma arte acima de tudo de cunho social, é possível que cada um dos “elos” envolvidos com este texto enriqueça o resultado final.

No Brasil, vários pesquisadores, como Magaldi (2004), Galante de Sousa (1960) e Costa (2003), dentre outros, têm registrado e analisado tanto a história do teatro brasileiro, quanto as produções teatrais mais recentes. Entretanto, ainda há pouco registro e reflexão sobre a linguagem usada no teatro.

Alguns estudiosos utilizaram a linguagem do teatro em pesquisas variacionistas, como Duarte (1991), ao observar a variação na expressão do sujeito pronominal no português do Brasil; Costa (1997) também investigou, em 33 peças de teatrais ambientadas no Rio de Janeiro, do século XVIII até o XX, o futuro do pretérito do indicativo e suas variantes no português.

Labov (2008: 235), ao explicar os problemas que os linguistas enfrentam ao tentar observar a língua, inclui o texto teatral como uma opção auxiliar para o levantamento de dados:

Na literatura sociolinguística citada, encontramos diversos tipos de dados usados para fornecer informações sobre a língua de uso real: censos; questionários; excertos de peças teatrais e romances; testes psicológicos; relatórios etnográficos de normas comunitárias. Por mais que esses estudos sejam perspicazes e produtivos, nem por isso eles nos permitem chegar mais perto dos dados fundamentais da língua em uso.

Há muitas questões abertas que simplesmente não conseguimos responder.

Mesmo que o texto dramático não dê conta da complexidade e do uso real da língua, ele pode nos fornecer informações de como o autor tenta representar a linguagem usada socialmente, pois em geral as peças retratam um momento da sociedade em que são produzidas.

Temos consciência de que, ao escolher textos dramáticos, não estamos lidando efetivamente com registros de linguagem oral, mas com textos escritos que tentam se aproximar dessa linguagem e que são, apesar de suas limitações, um instrumento a mais a ser usado no levantamento de dados.

Por outro lado, ao procurarmos pesquisas sociolinguísticas que utilizassem o texto dramático como *corpus*, nos deparamos com o fato de que este texto tem sido pouco utilizado para esse tipo de pesquisa. Muitas das pesquisas sobre o texto dramático englobam outros aspectos, como o papel do ator, do encenador, dos recursos cênicos, mas pouco se estuda sobre a linguagem do texto em si. Os poucos artigos escritos como o de Duarte (1991) e de Costa, A.L. (1997) nos incentivaram a estabelecer textos dramáticos de escritores brasileiros como *corpus*, justamente por ter sido pouco explorado ainda.

Ao mesmo tempo, entrei em contato com a pesquisa de Silva (2010) para seu doutorado sobre as formas de expressão do tempo futuro em dois tipos diferentes de *corpora* (as histórias em quadrinhos e os romances brasileiros) e o de Strogenski (2010), sobre as formas de expressão do futuro do presente e do pretérito em romances.

Começamos, então, a pesquisar textos dramáticos do século XIX, especificamente de Martins Pena e verificamos que era possível analisá-los em relação às formas de futuro utilizadas pelo autor. Assim, poderíamos ter como referência trabalhos sobre a expressão do tempo futuro em diferentes *corpora*.

Optamos, então, por constituir o *corpus* dessa pesquisa de textos dramáticos dos séculos XIX e XX, para observarmos as diferentes expressões de tempo futuro e as formas usadas para representá-lo, a partir de uma visão variacionista, já que esse tempo linguístico, devido à sua presença frequente nesses textos, nos permite realizar uma pesquisa quantitativa, com uma análise em tempo real de curta duração.

Quatro diferentes formas de expressão do tempo futuro no português do Brasil são analisadas na presente pesquisa: o *futuro sintético*, duas perífrases: *haver + de + infinitivo* e *ir + infinitivo* e o *presente do indicativo*, em textos dramáticos do século XIX e XX, para

verificarmos, de acordo com a teoria de variação e mudança, a concorrência entre essas formas.

No primeiro capítulo, veremos como o tempo futuro é analisado em algumas gramáticas históricas e normativas e depois em estudos semânticos e variacionistas.

O segundo capítulo trata da fundamentação teórica e metodológica e da delimitação do *corpus* e da variável, enquanto o terceiro traz, além dos resumos das peças que compõem o *corpus*, a análise dos resultados do levantamento de ocorrências das diferentes expressões de futuro aqui estudadas nas peças de autores dos séculos XIX e XX.

O período histórico escolhido, isto é, a partir do século XIX, é justificado pelo fato de que, antes disso, a maior parte da literatura brasileira era muito influenciada pela de Portugal. Com exceção de alguns autores, como Gregório de Matos, a linguagem literária era mais próxima da do português europeu do que do brasileiro. Na dramaturgia, isto é ainda mais forte, já que o modelo a ser usado como referência era, sobretudo, Gil Vicente. A partir do século XIX, a dramaturgia brasileira já se distancia mais do modelo europeu, voltando-se mais para a sociedade e a cultura brasileira. Ao realizar um estudo histórico da dramaturgia brasileira, Magaldi (2008: 42) afirma:

Meio ano depois, a 4 de outubro de 1838, pela mesma companhia de João Caetano, estreava O Juiz de Paz na Roça, sem alarde publicitário e pretensão histórica. Era a primeira comédia escrita por Martins Pena (1815-1848), de feitio popular e desambicioso, costurando com observação satírica um aspecto da realidade brasileira. Poucos, talvez, na ocasião, assinalassem o significado do acontecimento. Começava aí, porém, uma carreira curta e fecunda (Martins Pena escreveu dos 22 aos 33 anos de idade, quando morreu, 20 comédias e 6 dramas) e o verdadeiro teatro nacional, naquilo que ele tem de mais específico e autêntico. Martins Pena é o fundador da nossa comédia de costumes, filão rico e responsável pela maioria das obras felizes que realmente contam na literatura teatral brasileira.

A escolha dos autores tentou englobar diversos aspectos importantes para o estudo de um ponto de vista sociolinguístico. Assim, optou-se por escolher tanto autores quanto autoras, ainda que a produção teatral do século XIX seja exclusivamente masculina, salvo se existir alguma autora que ainda não pudemos localizar. Entre os autores do século XX, incluímos Maria Clara Machado, Jandira Martini e Fátima Ortiz.

A data de nascimento dos dramaturgos também foi levada em consideração, já que, segundo a sociolinguística, o processo de aquisição da linguagem se consolidaria no início da idade adulta, tornando-se mais estável a partir daí.

No quarto capítulo, decidimos voltar nossa atenção para um autor específico, Machado de Assis, devido à sua grande produção em diversos gêneros: críticas, peças teatrais, crônicas, contos e correspondências. Realizamos uma testagem acessória do uso das formas de expressão de futuro usadas nesses gêneros, para verificarmos se o resultado era o mesmo que nas peças de teatro escritas por ele.

Com a finalidade de comparar o texto escrito de duas peças (*O pagador de promessas*, de Dias Gomes e *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna) com sua produção cinematográfica, averiguamos no quinto capítulo se há diferenças na frequência das formas de futuro. Num primeiro momento, tentamos cotejar o texto de uma peça de teatro infantil de Fátima Ortiz com sua representação. Isto foi possível através da colaboração da própria autora, que nos cedeu uma fita gravada da peça. Mas o número de ocorrência de formas de futuro era muito pequeno, tanto na peça quanto na representação, o que não nos possibilitava uma análise mais detalhada. Por isso, resolvemos cotejar também o texto da peça *Querido Mundo* com sua representação. Isto só pode ser realizado com a colaboração de Maximiliana Reis e Jarbas Homem de Mello, os atores principais, que me permitiram o registro do áudio da peça, apresentada no teatro Fernanda Montenegro, em Curitiba, em 30 de maio deste ano.

Por último, apresentamos algumas considerações finais sobre a alteração das formas de expressão do futuro ao longo dos séculos estudados, com o declínio da perífrase com *haver* e a produtividade cada vez maior da com o verbo *ir*, além de indicarmos direções em que ainda podemos avançar nessa linha de trabalho.

CAPÍTULO I

A EXPRESSÃO DO FUTURO DO LATIM AO PORTUGUÊS

BARROS (1971: 239)

*...assi todas as linguagens tem dous reis,
diferentes em gênero, e concordes em
ofício: a um chamam Nome e ao outro
Verbo.*

1 A EXPRESSÃO DO FUTURO DO LATIM AO PORTUGUÊS

Ao trabalharmos com *formas verbais*, é necessário retomarmos uma parte da história de nossa língua através de alguns estudos de gramática tradicional e histórica, para melhor delimitarmos nosso objeto de estudo.

O português guarda do sistema verbal latino seu aspecto flexional, indicando a desinência pessoal, a de modo e a de tempo; a desinência aspectual, que era morfológicamente marcada no latim, mas não o é mais em português, dividia-se em *perfectum* (acabada) e *infectum* (inacabada).

1.1 O futuro no sistema verbal latino e no português no ponto de vista de algumas gramáticas históricas

Com relação aos tempos verbais, havia o presente (o momento da enunciação), o pretérito (anterior ao momento da enunciação) e o futuro.

Como explica Mattoso Câmara, no latim vulgar, o *presente* era usado como *futuro*, exceto nos casos em que houvesse uma motivação modal que levasse o falante a usar o futuro. Mas surge uma locução verbal de futuro, formada pelo verbo principal, por exemplo, *cantare*, mais o verbo *habere*, que indicava *ter a pretensão de cantar*, isto é, *cantare habeo*.

Segundo esse autor (1979:130):

Firmou-se assim no latim vulgar um modo futuro, por assim dizer, ou futuro modal, que numa elaboração categórica mais refinada conduziu as línguas românicas a um novo futuro temporal ou tempo futuro.

Essa forma de futuro e as demais representam uma ação em aberto, com expressão de vontade, de pretensão, intenção, por ser sempre uma ação inacabada no momento da enunciação.

Essa também é a explicação usada por Ribeiro (1889 : 199):

“O futuro tem etymologia puramente romanica. O futuro é um composto do verbo haver e do verbo principal :

<i>Amar-ei</i>	<i>amar+hei</i>	<i>amare habeo.</i>
<i>Amar-ás</i>	<i>amar+has</i>	<i>amare habes.</i>
<i>Amar-á</i>	<i>amar+a</i>	<i>amare habet, etc.</i>

Barros (1971:324), na segunda gramática da língua portuguesa, afirmava que o verbo é uma das classes gramaticais mais significativas da língua:

...assi estes nóssos dous reis- nome e verbo- , dado que sejam compóstos de lêtera e sílaba, primeiros elementos da linguágem, per razám da eçelência e alto ofício que tem, govérnam e régem todalas linguágens da térra em tanta páz e amor entre si, que nam se vio rèpública assi governáda per um como estes, sendo dous, govérnam a sua.

Seguindo a tradição latina, de classificar as palavras em classes, Barros define as classes principais (nome e verbo) e, a partir delas, as demais (pronome, artigo, advérbio, etc).

As perífrases verbais, já presentes no latim, mantêm-se no português; o processo de conjugação perifrástica é a combinação de um verbo auxiliar com uma forma nominal. A significação lexical está na forma nominal (ex: fazer) e a gramatical (número/pessoa, tempo/modo) na forma auxiliar (ex: vou).

Barros (1971:339) as definiu como *tempos per maneira de rodeo*. Segundo ele, os tempos *per rodeo* eram utilizados para manter a significação que alguns tempos verbais tinham em latim, mas que não existiam mais em português, principalmente do modo optativo e subjuntivo: *como pera significar alguns que os Latinos tem, de que nós carecemos, os quâes poderám bem sentir os seus gramáticos...*

Logo em seguida, Barros (1971:340) refere-se também a tempos simples, que podem ser ditos de forma *per rodeo*. À primeira vista, parece que o autor afirma que tanto um quanto o outro podem ser usados, mas há uma ressalva dele explicando que há uma diferença de significado em relação ao tempo verbal, isto é, *perfeizam em tempo*, ou seja, um é mais acabado, concluído que o outro:

Temos máis alguns tempos simples, os quâes por cópia da nóssa lingaágem máis que por defeito déla, ôs podemos dizer também per rodeo, como o tempo pássado máis que acabádo do módo pera demonstrár, o quá, simples, dizemos amára e per rodeo, na mesma significaçám tinha amádo. Ainda que parêçe no sentido que estes tempos simples com o partiçípio dam à óbra alguma mais perfeizám em tempo.

Ribeiro (1881: 224) faz uma distinção entre os *verbos auxiliares* e os *perifrásticos*. Para Ribeiro, os auxiliares são *haver, ter e ser*. Outros verbos, como

cessar de e *deixar de* também podem ser considerados auxiliares, mas não em qualquer frase:

Os verbos auxiliares são haver, ter e ser. Podem entrar na classe de auxiliares os verbos cessar de, deixar de, os quaes exprimem cessação ou abstenção de acto (...) Da mesma sorte acertar de, dever de, tornar a têm a força de auxiliares; o primeiro para exprimir a casualidade, o segundo a probabilidade e o terceiro a renovação de uma acção.

Os verbos perifrásticos, de acordo com Ribeiro, são apenas *haver* (denominado *promissivo*) ou *ter* (denominado *obrigativo*), seguidos da preposição *de* e do segundo verbo no *infinitivo*. Não há, entretanto, nenhuma explicação do porquê não são incluídos na classificação de auxiliares.

Ribeiro, na *Grammática Portuguesa* (1911: 280), por exemplo, em 1911, já explicava que o futuro do indicativo pode ser usado para dar sentido dubidativo à sentença, como em *Quantos não estarão hoje, sem um tecto!* Por outro lado, cita também o uso do presente como forma de expressão de futuro, para:

...dar mais vivacidade e colorido à narrativa, emprega-se frequentemente o presente do indicativo em lugar do futuro do indicativo, ex.: Amanhã É domingo—Nós VAMOS na semana que vem..

Gomes, na *Grammatica Portuguesa* (1913:104), faz uma reflexão sobre as construções perifrásticas:

Chama-se conjugação periphrastica a que é toda auxiliada por outros verbos, isto é, constituída inteiramente por locuções verbaes. Locuções verbaes são dous ou mais verbos combinados de modo que funcionem como um só: TENHO QUE FAZER, VOU INDO.

O autor explica que os verbos auxiliares perdem grande parte de sua significação ao compor a perífrase; não podemos esquecer que, no século XIV, verbos que hoje em dia compõem perífrases tinham apenas sentido pleno. Ao se dizer, por exemplo, *O rei vai a lutar em Castela*, o verbo *ir* tinha sentido de locomoção, de deslocamento no espaço. No século XIV, ele não forma uma perífrase, há aí dois verbos plenos, diferente do que diríamos atualmente: *O rei vai viajar para Castela e vai lutar lá*, por exemplo.

O carácter modal e aspectual das perífrases fica bem definido em Gomes (1913: 104), já que as classifica com uma nomenclatura específica:

- *frequentativa, a que exprime facto ou acção continuada, com os verbos auxiliares estar, ir, vir, andar;*
- *inchoativa, a que indica principio de facto ou de acção, com os tempos diversos dos auxiliares começar, principiar, pôr-se, entrar;*
- *iterativa, a que exprime acto ou facto repetido uma só vez e é dada pelos auxiliares voltar ou tornar e um verbo regido da preposição “a”;*
- *determinação de acto, a formada pelos verbos auxiliares querer, ir, vir, chegar, deixar, regido ou não da preposição “a” ou “de”;*
- *de facto, acção obrigatória ou muito provável, formada por qualquer dos auxiliares ter, haver, dever, com “de” ou “que”;*
- *potencial, formada pelo auxiliar poder seguido de infinitivo;*
- *iminente, formada pelo auxiliar estar regido de para ou só com o verbo ir seguido de infinitivo : Estava para casar , Vai casar;*
- *passiva, formada pelo auxiliar ser: Sou amado;*
- *média e recíproca, em que a acção é feita e recebida por um só ou formada pelas flexões pronominais: Eu me arrependerei.*

É interessante notar que, ao contrário do que temos em muitas das gramáticas escolares atuais, havia diferentes maneiras de se pensar a língua nas gramáticas mais antigas. Outro fato igualmente interessante é que, ao se encontrar uma classificação tão detalhada como a de Gomes numa gramática do início do século XX, fica evidente o quanto as perífrases realmente são de grande uso na língua. A reflexão deste gramático sobre os verbos auxiliares é muito clara, o que não se encontra facilmente em GTs, que muitas vezes não exploram características como aspecto e modo, ou o fazem apenas de maneira superficial.

Mattoso Câmara (1979: 128), em seu livro *História e Estrutura da Língua Portuguesa*, afirma:

A concepção de um futuro, em termos temporais estritos, não é própria, de maneira geral, do uso coloquial de qualquer língua. O seu advento resulta de uma elaboração secundária, de ordem puramente intelectual e o emprego de um tempo futuro, rigorosamente dito, depende de condições especiais de comunicação lingüística, quando pautada mais por um raciocínio objetivo do que por um impulso comunicativo espontâneo. Para este, a noção de futuro está intimamente associada à dúvida, ao desejo, à imposição da vontade e funciona a rigor na categoria de modo.”

Said Ali (1966 : 311), em sua Gramática Histórica, ao falar sobre o tempo presente, observa essa característica inacabada do futuro, ressaltando que, quando queremos dar certeza ao interlocutor de que realmente realizaremos uma ação, o mais adequado não é usar o futuro, mas sim o que ele define como “presente-futuro”:

Freqüente, sobretudo em linguagem familiar, é o emprego do presente do indicativo para denotar ações que ainda estão por ser postas em efeito. Este presente-futuro tem sobre o futuro propriamente dito a vantagem de ser forma mais simples; é além disso bom recurso de linguagem para produzir impressão mais viva, pois que, expondo os sucessos vindouros, como se já fossem realidade atual, sugerimos no ouvinte a certeza do cumprimento e lhe faremos esquecer as contingências do futuro.

Não é só esse gramático que indica *o presente* como forma substituta do *futuro*, o que provavelmente acontecia no momento em que estudavam a língua. Como a postura de Said Ali em relação à língua é, muitas vezes, mais inovadora que a dos gramáticos tradicionais e, principalmente, que a das gramáticas escolares, resolvemos olhar mais atentamente seus estudos sobre o tempo futuro e colocá-lo destacado dos demais gramáticos, como se verá no item 1.2.1

1.2. As formas de representação do futuro em gramáticas normativas e escolares

Tempo vindouro é aquele em o qual se [h]á-de fazer alguma obra, como se disser: Eu amarei.”

BARROS (1971:329)

Pereira (1948), em sua Gramática Expositiva, define o verbo como *Palavra que exprime a ação atribuída sob as relações de tempo/modo, a uma pessoa ou coisa*. A característica do verbo, citada por Pereira, é a flexão verbal de tempo e modo.

Nesta, ele classifica o futuro como *imperfeito ou absoluto* (equivalente ao futuro simples nas gramáticas atuais), futuro *perfeito ou anterior* (futuro em referência ao ato da palavra, mas passado a uma época posterior ou a uma circunstância específica, como em *Terei terminado a lição quando você chegar*). Esses tempos podem ser *simples ou compostos*, com os verbos *ter/haver*.

Quanto às construções perifrásticas, diz que são locuções verbais em que dois ou mais verbos expressam uma ideia de *ação verbal*. O último verbo exprime, por exemplo, a ação, os outros o modo e o tempo. Apesar de ser uma gramática concisa, o autor analisa de maneira clara e objetiva as relações entre os elementos da língua. Não podemos, infelizmente, dizer o mesmo de algumas GTs mais recentes com as quais nos deparamos. Fica evidente a redução da análise sobre características verbais ao se comparar, por exemplo, esta GT com a de

Almeida (1979: 164) porque, no tocante ao verbo, ele o define como *...toda a palavra que indica ação ou resultado de ação (estado)*. Para ela há um sujeito (palavra que representa uma ideia) e um predicado, o que se diz sobre o sujeito.³ Para explicar e exemplificar o modo indicativo, Almeida (1979: 225) utiliza três linhas:

Indica este modo que a ação expressa pelo verbo é exercida de maneira real, categórica, definida, quer o juízo seja afirmativo, quer negativo, quer interrogativo: faço, vejo, fiz...

Para explicar gerúndio, mal utiliza duas: *é a forma nominal terminada em -ndo: louvando, vendendo, partindo.*

Quanto à significação do verbo, o autor utiliza exatamente a mesma classificação que Pereira (1948: 159-161), sem acrescentar quase nada à explicação já dadas anteriormente, inclusive nas listas de exemplos (que no caso das imitativas são idênticas), conforme se mostra no quadro comparativo:

Pereira (1948: 159-161)	Almeida (1979: 302-304)
<i>Freqüentativos ou iterativos – são os que exprimem a ação reiterada ou freqüente. Além das formas perifrásticas como andar, estar e o gerúndio já estudados (230) existem formas sintéticas de verbos freqüentativos simples, derivados de nomes e verbos, com as terminações – ejar, ear, itar, inhar.⁴</i>	<i>Freqüentativos ou iterativos – denominam-se freqüentativos ou iterativos os verbos que indicam ação freqüente ou reiterada. Além das formas perifrásticas como andar, estar e o gerúndio já estudados (517) existem formas sintéticas de verbos freqüentativos simples, derivados de nomes e verbos, com as terminações – ejar, ear, itar, inhar.</i>
<i>Imitativos – são os verbos que, derivados de substantivos, exprimem ação imitativa da qualidade ou estado inerente aos seres designados por esses substantivos.</i>	<i>Imitativos ou onomatopaicos – são verbos derivados, que exprimem a ação própria dos substantivos de que derivam.</i>
<i>Incoativos – são os que indicam princípio de ação ou</i>	<i>Incoativos –denominam-se incoativos verbos que</i>

³ O primeiro aspecto trabalhado por Almeida é a predicação, já que, segundo ele, todo verbo implica em ação e toda ação tem causa e efeito. Porém, o autor se contradiz em seguida, explicando que há verbos sem efeito, como “voar”, sendo classificado como verbo de predicação completa (ou intransitivo), já que a ação “fica toda no sujeito”, diferente de um verbo como “escrever”, que seria de predicação incompleta (ou transitivo) e exigiria uma *pessoa ou coisa sobre que recair*. Entretanto, após dividir os verbos em transitivos e intransitivos, há uma observação de que um tipo de verbo pode transformar-se em outro e vice-versa, como no caso de *Pedro estuda* e *Ele viveu dias horríveis*. Mas não há nenhuma explicação sobre a diferença de sentido entre *Pedro estuda matemática* e *Pedro estuda*, exceto pelo fato de que o verbo estudar não estaria especificando o que Pedro estudou. O sentido da frase é modificado entre “estuda” e “estuda matemática”, mas esta questão nem é citada pelo autor.

⁴ As formas em negrito são as que estão escritas de maneira idêntica em Pereira e Almeida.

<i>estado. Além das formas perifrásticas com ir, vir e o gerúndio, já estudados (231), existem formas sintéticas, oriundas, em geral, de nomes com a terminação ecer ou escer. Muitos destes verbos têm a forma freqüentativa.</i>	<i>indicam princípio de ação (latim inchoare= começo) ou estado. Além das formas perifrásticas com ir, vir e o gerúndio, já estudados (231), existem formas sintéticas, terminadas em ecer ou escer, derivadas de substantivos ou adjetivos. Muitos destes verbos têm a forma freqüentativa.</i>
<i>Aumentativos – são aumentativos os verbos que têm significação encarecida ou exagerada para mais.</i>	<i>Aumentativos – são verbos derivados ou compostos cuja significação encarecida ou exagerada para mais.</i>
<i>Diminutivos – são verbos derivados, cuja significação é encarecida ou derivada para menos, como se vê na lista de verbos que a segui damos.</i>	<i>Diminutivos – são diminutivos os verbos que têm significação é encarecida ou derivada para menos, como se vêm abaixo.</i>

As perífrases são definidas por Almeida (1979: 383), como *..emprego de várias palavras para expressar uma idéia, para representar uma coisa* e seu estudo faz parte da semântica. As locuções verbais existem com os verbos auxiliares *ser, ter, estar e haver*. A única observação em relação ao sentido das perífrases (ele usa o termo *locução verbal* em relação aos verbos auxiliares) é em relação ao verbo *ter de* e *haver de*, sendo que o primeiro tem o sentido de obrigatoriedade e o segundo de intenção. A postura desse autor é extremamente normativa, seu texto está repleto de expressões como: *devemos, frase correta, erro grave, é errado* e seu capítulo sobre verbos auxiliares se encerra com um questionário para que o aluno indique quais frases estão corretas ou não de acordo com as regras dadas em sua GT. É importante ressaltar que muitos dos “erros” condenados por Almeida encontram-se como exemplos de norma padrão em Gomes (1913: 105), como *tenho **que** fazer* e fazem parte da norma padrão oral e escrita atualmente.

Com relação ao tempo futuro, Almeida (1979: 230) afirma: *Indica este tempo que a ação expressa pelo verbo será praticada depois do ato da palavra(...) ou depois de realizada outra ação*. Segundo este autor, divide-se em *futuro do presente simples e composto*, sendo que o primeiro é representado só por uma palavra, e o segundo pelo *futuro de um verbo auxiliar e o particípio do verbo que se pretende conjugar*, além de que o tempo composto remete a uma ação posterior ao ato de fala, mas anterior a um outro fato no futuro. Ao relacionar o futuro composto com duas ações no futuro, passa a chamá-lo também de *futuro anterior ou primeiro*, ou ainda *relativo*, por relacionar-se com outro futuro. Alguns exemplos, citados por Almeida (1979: 230), são: *Terei estudado (ou haverei estudado) quando ele estudar e terei visto, terei escrito, terei feito, terei vindo ou haverei visto, haverei escrito...*

Com relação à *locução verbal*, também chamada pelo autor de *conjugação perifrástica*, ele a diferencia dos tempos compostos pelo fato de que estes são exigidos pelas formas verbais, enquanto que as locuções são formas verbais pelas quais um indivíduo pode representar uma ação. Almeida (1979: 310) explica que na locução verbal a ação principal é dada pelo último verbo, os outros são apenas ideias acessórias que ele define como *circunlóquios*. Ao usar este termo para se referir aos outros verbos, Almeida (1979) deixa clara sua visão de que as perífrases não têm um papel ou uma função específica. A ideia de que uma perífrase possa concorrer com uma forma simples do verbo não parece ser possível para o autor, já que aquela fica apenas como uma expressão ruim ou errada da língua.

Se retomarmos Barros (1971: 340), notaremos que, para ele, as perífrases não eram apenas *circunlóquios*, mas uma riqueza da língua, ao defini-las como *cópia da nossa linguagem mais que por defeito dela (...) estes tempos simples com o partíçipio dam à obra algua mais perfeiçâm em tempo*. Em outras palavras, Barros já reconhecia, na segunda gramática da língua portuguesa, que havia diferença no uso ou não da perífrase, pois esta trazia em si mais claramente o aspecto de *perfeiçâm*, isto é, perfeito no sentido de acabado, porque trata do *pretérito mais que perfeito*.

Em seguida, Almeida (1979) classifica as locuções verbais em quatro grandes grupos, de acordo com a ideia que indicam: *passividade, linguagem projetada, continuidade e desenvolvimento gradual da ação*. Esta classificação, assim como a distinção feita entre os tempos compostos e as locuções verbais não são claras nem exaustivas, já que, ao falar sobre os verbos auxiliares *ter e haver*, Almeida (1979: 243) também inclui as locuções com a preposição *de* e classifica-as pela ideia de obrigatoriedade, como em *tenho de estudar* ou intenção *hei de estudar*. Essas locuções voltam a ser citadas por Almeida (1979: 314) como *linguagem projetada*, ao lado de outros exemplos citados por ele como *vou louvar* e *devo louvar*. Almeida evita chamar a locução verbal *vou levar* de futuro, já que não é feita na GT dele nenhuma relação entre esse tempo verbal e a *linguagem projetada*. Os exemplos com os verbos *ir* e *dever* são colocados apenas em uma pequena nota, contrariando a própria definição dada por Almeida, de que os verbos usados na *linguagem projetada* são *ter e haver*.

A apresentação prolixa de Napoleão de Almeida se opõe à de Cegalla, que chega a ser superficial. Ao tratar de perífrases verbais, Cegalla (2000: 187) indica primeiro, na formação de tempos compostos, os verbos auxiliares da voz ativa e passiva, *ser, estar, ter, haver*, para logo depois explicar a conjugação perifrástica, como *...as locuções verbais, constituídas de um verbo auxiliar seguido de gerúndio ou infinitivo do verbo principal...*,

com uma lista de aproximadamente 20 exemplos, como *Tenho de ir hoje*, *Hei de ir amanhã*, *Clóvis anda viajando*, *Que vais fazer*, *João entrou a falar alto*.

Não há nenhuma observação ou reflexão sobre uma possível diferença de sentido e de uso entre *Tenho de ir hoje* e *Hei de ir amanhã*, os dois primeiros exemplos da lista, ao contrário de Gomes (1913), que analisa o caráter modal e aspectual das perífrases. Logo após os exemplos, são apresentadas tabelas de conjugação dos verbos auxiliares e exercícios em que se pede para sublinhar verbos auxiliares e locuções verbais em frases isoladas. Gomes (1913) também inclui em sua lista de auxiliares verbos que Gegalla (2000) e outros autores de GTs nem citam.

Ao analisar o uso do *presente do indicativo* com valor de futuridadade, Cunha (1985: 438) afirma que este tempo é usado *para marcar um fato futuro, mas próximo; caso em que, para impedir qualquer ambigüidade, se faz acompanhar geralmente de um adjunto adverbial*.

Cunha (1985: 448) afirma que o futuro sintético é substituído por outras locuções verbais, mas apenas na língua falada: *Na língua falada, o FUTURO SIMPLES é de emprego relativamente raro. Preferimos, na conversação, substituí-lo por locuções*. As locuções indicadas por Cunha são: *presente do indicativo do verbo haver + de + infinitivo*; *presente do indicativo do verbo ter + de + infinitivo* e *presente do indicativo do verbo ir + infinitivo*, o que significa que Cunha ainda considera a perífrase *haver+de+infinitivo* como uma forma produtiva na língua, pois não faz nenhuma observação sobre o uso da mesma.

Por um lado, é interessante observar que Cunha (1985), ao contrário de Gegalla (2000), faz referência à diferença no uso do *futuro sintético* e de outras formas. Por outro lado, a afirmação de que essas formas substituem o *futuro sintético* na conversação não pode ser aceita na íntegra, pois elas também o fazem na língua escrita, além do fato de a perífrase com o verbo *haver* não ser mais frequente nem na língua falada do século XX, nem na escrita, sendo substituída por *ter de/que*.

Faraco (2008) define como *norma curta* esta atitude na GT de impor regras sobre o que é certo e errado na língua, sem apresentar uma análise de cunho linguístico. Um exemplo típico em relação às perífrases é a proibição do uso de *vou ir*.

Ao perguntar informalmente aos meus alunos por que consideravam proibido dizer essa expressão, eles declararam a princípio não saberem o motivo. Em seguida, disseram que deveria ser proibido pela gramática. Olhamos as gramáticas que eles possuíam em sala (Gegalla, Paschoalin & Spadotto, Cunha e outros) e eles perceberam que não havia nenhuma proibição expressa nessas gramáticas. Após uma breve reflexão, alguns deles argumentaram

que está errado dizer *vou ir* porque há duas vezes o mesmo verbo, outros porque é uma forma que não deveria existir ou porque era uma forma redundante, isto é, não se pode *ir* duas vezes. Apesar dos próprios argumentos deles, muitos assumiram usar a forma *vamos indo* sem considerá-la errada ou redundante, além de já terem ouvido-a várias vezes, em diversas situações. Ao contrapor as colocações dos alunos com os fatos de usarmos na língua oral e escrita dois verbos iguais em *Tenho tido fome* sem nenhuma restrição e de que frases como *Já vou indo* não serem consideradas redundantes, chegamos realmente ao problema.

Vou ir é ponto de resistência não por ser impossível na estrutura da língua, nem por ter sido classificada pelas gramáticas escolares como errada ou inexistente na língua, mas por ser uma expressão estigmatizada socialmente no meio escolar. É aí que se encontra a barreira da *norma curta*, que faz com que essa expressão seja considerada errada pelos professores em geral não por fatores linguísticos, mas por ser uma forma (pretensamente) usada apenas pelas classes socialmente desfavorecidas. Porém, Silva (em preparo) cita em seu trabalho trechos de músicas com ocorrências de expressões como *Pra onde é que vamos ir*, de Guilherme Lima e *Eu não vou ir* de Tom Jobim, compositores brasileiros reconhecidos e que dominam a norma culta..

1.2.1. Said Ali , uma visão mais abrangente de língua

Ao contrário de outros gramáticos, Said Ali (1966: 161) considera semelhantes os *tempos compostos e as perífrases*, já que surgem na língua por processos análogos:

Segundo praxe antiga dos gramáticos, consideram-se “tempos compostos” e conjugação perifrástica como cousas distintas. Não o faremos aqui, depois de explicar, como nas páginas precedentes explicamos, que ter andado e estar andando, nasceram de processos análogos. A primeira destas duas formas é linguagem antiga e comum a outros idiomas, e deve à circunstância de ser desconhecida dos primeiros gramáticos a verdadeira história das formas analíticas o ter sido encaixada como um “tempo composto” especial no sistema de conjugação do verbo simples.

Ele cita o verbo *ir* como exemplo de auxiliar, que pode perder seu sentido de locomoção e passar a indicar, ao lado do infinitivo, *intenção, vontade ou futuridade*. A postura de Said Ali (1966) em relação aos tempos compostos e as perífrases nos parece muito coerente, inclusive por incluir verbos que em outras GTs não seriam citados como auxiliares, mesmo se o sentido original do verbo já sofreu apagamento na perífrase.

Said Ali (1964:161) define as locuções verbais como *conjugações compostas*. Segundo ele, o verbo *relacional* (auxiliar) com o *infinitivo*, *gerúndio* e *particípio do pretérito* de um verbo *nocional* (principal) resulta em uma *conjugação composta*.

Mattoso Câmara (1979: 164), ao contrário de Said Ali, faz uma distinção muito clara entre os *tempos compostos*, formados com os verbos *ser* e *ter* (o verbo *haver* é citado em nota de rodapé, como alternativa para o verbo *ter* em textos literários) acompanhados de um *particípio perfeito* e as *construções perifrásticas*:

As conjugações perifrásticas se dispõem numa série, a rigor aberta, em ordem decrescente da intensidade da significação lexical do auxiliar. Nessa escala, são mais ou menos gramaticalizadas.

Na gramaticalização mais forte, o auxiliar está com significação lexical esvaziada e se tornou um mero índice da categoria que se destina a exprimir.

A tradição gramatical portuguesa é separar, por esta última circunstância, dois modelos de composição, que são especificamente chamados “tempos compostos”: 1) a locução do verbo ser, em todas as suas formas flexionais, e um particípio perfeito que, sob o nome de “voz passiva”, é apresentada como uma contraparte da conjugação flexional ativa; 2) as locuções de alguns tempos do verbo ter com um particípio perfeito nominalmente invariável, que são incorporadas à série de tempos de formas flexionais unas. Às demais construções é que se consideram propriamente “conjugações perifrásticas.”

Mattoso Câmara analisa as construções perifrásticas com *particípio*, *gerúndio* e *infinitivo*. Dentre estas, cita a do auxiliar *ir* com *infinitivo* que, segundo ele, tem ao mesmo tempo aspecto *modal*, por demonstrar intenção, e *aspectual*, por mostrar o que ainda vai ser, dando-lhe caráter de tempo futuro. Entretanto, para ele (1979: 171), esta locução não substitui o *futuro sintético*, pois quem o substitui é o *presente*.

É o caráter modal que propicia o emprego freqüente da perífrase com o indicativo presente de ir em vez do indicativo presente simples para expressar o futuro na língua coloquial: ele vai chegar às duas horas. É, porém, interpretação inadequada dizer-se, como se faz comumente, que se trata de uma substituição do futuro simples. O que substitui o futuro simples, na linguagem coloquial, é o presente. As locuções com o presente de ir tiram sua motivação e sua freqüência de emprego da significação modal e aspectual que contém. Assim, o que elas substituem é o presente simples para assinalar a mais a atitude psíquica de intenção e expectativa.

A posição de Said Ali, englobando as perífrases e os tempos compostos na mesma definição, nos parece mais atualizada em relação às pesquisas recentes que se têm feito sobre as perífrases e é a partir desta postura de Said Ali que analisaremos as perífrases neste trabalho.

Ao mesmo tempo que Said Ali indica um *presente-futuro*, isto é, o presente do indicativo em frases com sentido de futuridade, mostra o uso do futuro não apenas como uma forma verbal com a função de indicar fato inexistente na época em que se fala, mas que poderá ser realizado, como também para expressar um fato do presente (ao se perguntar, por exemplo, *O que é isso?* ou *O que será isso?*). O futuro pode ter, além disso, caráter sugestivo (ex: *O senhor fará isso para mim?*), como forma de polidez, característica que o futuro do pretérito também possui; também pode ter caráter categórico, como o modo imperativo (ex: *Fará isso para mim e rapidamente!*), em que se dá a ordem no presente e espera-se que seja cumprida. Entretanto, neste último exemplo, o advérbio *rapidamente* é categórico, não necessariamente a forma verbal.

Segundo o autor, o tempo futuro também pode ser utilizado apenas de maneira retórica, em frases interrogativas nas quais não se espera uma resposta imediata. Por isso, classifica-o como futuro *problemático ou diplomático*, mais relacionado a questões retóricas. No *corpus* analisado nessa pesquisa, decidimos apenas relatar alguns exemplos de ocorrências dessa forma de futuro, mas retiramos essas ocorrências da amostra, por considerarmos que o futuro problemático não indica futuridade. Na peça *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri (2009), por exemplo, há apenas duas ocorrências de *futuro sintético*, justamente com esse sentido:

- (1) Será que a greve dura muito, mãe? (*Eles não usam Black tie*, Gianfrancesco Guarnieri, 1955, p.81
- (2) Será que ele vai ficar muito tempo preso? (*Eles não usam Black tie*, Gianfrancesco Guarnieri, 1955, p 95.

Como em nenhum outro momento da peça é usado o *futuro sintético*, isso mostra que, para indicar fatos num tempo futuro, o autor opta por usar quase unicamente a perífrase *ir+inf*; ou seja, para Guarnieri, a forma de expressão *futuro sintético* só estaria presente na fala de personagens da classe operária enquanto forma cristalizada, chamada por Said Ali de *futuro problemático*, posto que as duas frases interrogativas são retóricas, não se espera efetivamente uma resposta para elas.

É interessante perceber o quanto as divisões muitas vezes estanques das gramáticas normativas são facilmente desfeitas com um breve olhar sobre o uso que os falantes fazem da língua, principalmente ao se tratar de um sistema verbal, que é extremamente rico e variado em seu uso. Said Ali, em suas gramáticas históricas e escolares, leva em consideração o uso efetivo da língua e os diferentes sentidos que ela pode possuir. Assim, acaba se diferenciando dos demais gramáticos e enfocando aspectos que não muitas vezes nem são citados pelas gramáticas usadas atualmente nos meios escolares, o que acaba por limitar e empobrecer a noção de língua dos alunos em geral.

1.3 – As formas de representação de futuro em alguns estudos lingüísticos

Há ainda estudos sobre o uso de perífrases em textos escritos demonstrando que elas têm se tornado cada vez mais produtivas, inclusive em textos jornalísticos. Oliveira (2006), em sua tese de doutorado, comprovou o uso da perífrase *ir+ infinitivo* em dois jornais brasileiros (*A Tarde* e *Tribunal da Bahia*) e dois portugueses (*O Público* e *O Correio da Manhã*). De acordo com a pesquisa de Oliveira (2006: 194-195):

O futuro simples, de fato, é cada vez menos usado na fala, tanto mais formal como menos formal. Já não há quase restrições lingüísticas nem sociolingüísticas ao uso da forma inovadora nos anos 90. (...)

*Considerando o tempo real de longa duração, a hipótese de uma inversão parcial (futuro simples para a escrita e futuro perifrástico com *ir + infinitivo* para a fala), se mantém sincronicamente, embora os estudos de tendência para a fala apontem para uma mudança em progresso (futuro simples > futuro perifrástico), mais controlada na escrita e mais avançada na fala;*

Faraco (1996), ao estudar as várias traduções da Bíblia protestante para o português, constatou uma diminuição do uso do *futuro sintético*, sendo substituído pelo *presente do indicativo* ou pela perífrase *ir + infinitivo*.

Vemos então, que estudos lingüísticos mais recentes sobre o verbo já incluem a perífrase composta pelo verbo *ir* no *presente do indicativo* + verbo no *infinitivo*, mesmo que a GT a ignore. Acreditamos, inclusive, que a perífrase *ir+ infinitivo* concorre cada vez mais com o *futuro sintético*, não apenas nos textos orais dos falantes, mas também no escrito, o que pretendemos verificar através dos textos dramáticos que analisaremos

Minchillo (1988:13) define o futuro do indicativo como uma flexão verbal que *..refere-se a acontecimentos, certos ou prováveis, posteriores ao momento em que se fala. Muitas vezes, exprime uma promessa*. Os exemplos citados são *entrarão* e *acabará*. Mas também há uma contradição na definição dada por Minchillo, ao afirmar que o futuro se refere a fatos prováveis ou a uma promessa, já que essa é, normalmente, função do modo subjuntivo, não do indicativo. Não podemos esquecer que o futuro não se limita apenas a essa função, conforme explicamos anteriormente quando citamos Said Ali.

A outra forma de futuro mostrada é o tempo composto, representado pelo verbo *auxiliar (ter ou haver) + particípio do verbo principal* e há uma referência, quando se fala em locuções verbais, à perífrase de verbo *auxiliar no presente + infinitivo*. Entretanto, segundo o autor, a substituição de um tempo verbal por uma locução ocorre geralmente na linguagem informal. Esta afirmação não é sustentável, pois Minchillo não justifica sua afirmação através de nenhuma pesquisa ou levantamento estatístico, o que a torna ainda menos aceitável.

Silva (2010: 198), ao trabalhar com dois *corpora* diferentes, percebe que tanto o presente do indicativo quanto a perífrase podem substituir o futuro sintético. No primeiro *corpus* analisado por ela, composto de histórias em quadrinhos do século XX, o futuro sintético é frequentemente substituído pelo presente; no segundo, composto de romances brasileiros, as perífrases são a forma mais comum de representação do tempo futuro, enquanto o futuro sintético e o presente disputam pela segunda posição:

No corpus 1, composto pelas revistas em quadrinho, essa forma verbal se mostra bastante produtiva, se apresentando como a mais promissora na representação do tempo futuro.

Na comparação com os resultados obtidos a partir das últimas obras do século XX, do corpus 2, com os resultados com corpus 1 o que se observa é uma acentuada diferença no comportamento do presente do indicativo, muito tímida naquele e mais representativa nesse tipo de corpus. (...) O que se tem, portanto, é o futuro sintético sendo destronado da posição de representar o tempo ainda não conhecido, ou seja, de representar o inexistente, o desejado, posição essa que está sendo tomada pelas formas presente do indicativo e perífrases, o que varia dependendo do corpus da análise.

Outro estudo recente sobre as formas de futuro contesta esta idéia de que a perífrase só poderia ser usada em situações de linguagem oral e coloquial. Menon (2003:77), ao analisar a variação e gramaticalização das perífrases com o verbo *ir* em português, argumenta:

Para representar o futuro: (a) o futuro sintético, hoje praticamente reduzido à escrita formal; (b) a perífrase com haver de, arcaica; (c) a perífrase com

ir e (d) uso do presente do indicativo. Neste caso, é bom lembrar que o presente sozinho só é interpretado como futuro com os verbos de movimento (sobretudo com ir); caso contrário, vai ser decodificado como presente habitual;

As formas citadas por Menon são justamente as que utilizamos como referência para fazer o levantamento de dados nas peças de teatro estudadas neste trabalho.

Em mais um estudo sobre as formas de expressão de futuro em romances brasileiros, Strogenski (2010) também constata o uso dessas quatro formas em textos escritos dos séculos XIX e XX. Ela divide as obras estudadas em três períodos: o século XIX, a primeira metade do século XX e a segunda. Os resultados variam de acordo com o período analisado, mas o presente sintético, mesmo declinando do século XIX para o XX, ainda é produtivo em alguns romances da segunda metade do século passado.

1.3.1. Estudos Semânticos

Ilari (2001:30), ao estudar a expressão do tempo no PB, define critérios para sabermos se podemos realmente considerar o verbo *ir* como auxiliar, além dos quatro previstos pela gramática tradicional. Seus critérios baseiam-se em duas perguntas que precisariam ser feitas e respondidas afirmativamente para que pudéssemos considerar um verbo como auxiliar. São elas:

*1ª) É possível distinguir um **uso verbal pleno** e um **uso auxiliar** para o verbo?*

2ª) A presença do auxiliar acarreta algum efeito sistemático na interpretação temporal da sentença? Qual?

Obter uma resposta positiva para esta segunda pergunta é extremamente importante, porquanto são relativamente numerosos em Português os auxiliares não temporais (aspectuais e modais, sobretudo).

Para as duas perguntas, a resposta é afirmativa com o verbo *ir*.

No caso da primeira pergunta, há frases em que o verbo *ir* é pleno, como em *Estou indo para São Paulo*. Mas na frase *Vou viajar de carro* o verbo *ir* não tem sentido pleno.

Com relação à interpretação temporal, ele utiliza a fórmula de Reichenbach (1947), filósofo e lógico alemão, que publica no final dos anos 40 um livro em que aborda propriedades lógicas das línguas naturais e um dos aspectos tratados é a morfologia dos verbos em inglês. Segundo Reichenbach, os tempos verbais em inglês (língua estudada pelo

autor) teriam a capacidade de relacionar 3 momentos cronologicamente: o momento da fala (MF), o momento da realização da ação expressa pelo verbo, isto é, o momento do evento (ME) e o momento da referência (MR) . Apesar de a análise ter sido realizada em uma língua estrangeira, os três momentos podem ser utilizados em análises do português, levando em consideração as particularidades de nossa língua. Através dessa divisão, fica mais clara a relação entre o momento que o verbo expressa (tempo verbal) o momento da fala, da situação da enunciação e o momento que se tem como referência para a ação.

Ao pensarmos sobre o tempo futuro, podemos representá-lo na teoria de Reichenbach (1947: 288) através de fórmulas como:

$$MF \rightarrow MR = ME$$

Na frase *Eu sairei*, o momento da fala é um, o da referência e do evento são os mesmos, mas diferentes do primeiro. Entretanto, ao se tratar com sentenças mais complexas, a fórmula pode se modificar, dependendo do contexto da fala, dos dêiticos e dos adjuntos de tempo.

No caso da perífrase com o verbo *ir*, o momento da fala é semelhante ao momento de referência, mas tanto o da fala quanto o da referência são anteriores ao momento do evento, que só ocorrerá posteriormente.

$$Eu viajarei \quad MF \rightarrow MR = ME$$

$$Eu vou viajar \quad MF = MR > ME$$

Para Ilari, o verbo *ir* é auxiliar, pois *vou* refere-se ao momento da referência e da fala, enquanto o fato de se viajar em si, isto é, o evento, será posterior; mas isto nem sempre é aceito em muitas das GTs, que costumam classificar como verbos auxiliares somente *ter*, *haver*, *ser*, *estar*. Segundo ele, então, a perífrase com o verbo *ir* é uma opção de substituição ao futuro sintético.

Mas o fato de se ter duas representações diferentes, uma para o futuro e outra para a perífrase, é questionável, pois na perífrase o verbo *ir* não se refere mais ao momento da fala, não tem mais sentido pleno. Isto ocorreria em frases como *Eu vou lá para viajar*, em que

ambos os verbos têm sentido pleno, mas não em *Eu vou viajar*, que tem o mesmo sentido de *Eu viajarei*.

Wachowicz (2006: 66), ao abordar o *aspecto* em perífrases verbais com os auxiliares *vir*, *ter* e *estar* com base na teoria de Reichenbach, coloca como exemplo de perífrase de tempo futuro a frase *João vai fumar*, com a seguinte representação: *F- E/R*, na qual o momento da fala é anterior ao do evento e de referência.

Costa, S. (1997) analisa também as perífrases, mas em relação ao aspecto. Para isso, apresenta o aspecto e o tempo verbal como duas categorias linguísticas de expressão do tempo (físico). O tempo verbal marca um fato em linha do tempo físico, enquanto o aspecto indica que o fato pode ocorrer em frações de tempo, do seu início ao fim.

Ela classifica o aspecto em dois grupos: o *perfectivo*, em que o fato se apresenta de forma global e o *imperfectivo*, em que se percebe uma parcialização do fato, que inclui as noções de duração, continuidade e progressividade.

Com relação às perífrases, esta autora analisa o fato de que há construções perifrásticas que, apesar de não serem aceitas na norma padrão, são possíveis pelo sistema da língua, como no caso de *vou ir*, que têm a mesma estrutura de outras como *vou fazer*, *vou sair*, etc. Em um primeiro momento, Costa, Sônia (1997: 76) explica que frases como *Eu vou ir lendo* são pouco prováveis na língua, mas ela mesma questiona a improbabilidade de uma frase como esta logo em seguida:

Não pode ser auxiliar de perífrase imperfectiva correspondente à perífrase ir+infinitivo que expressa o Futuro do Presente do indicativo (por exemplo, eu vou ler). De fato, parece pouco provável:

(?)Eu vou ir lendo.

Proposta de explicação: aqui a incompatibilidade poderia ser explicável pela quase impossibilidade em português de um verbo ser auxiliar de si próprio, fenômeno que só ocorre com o verbo ter, que é seu próprio auxiliar nos Tempos compostos (...) No entanto, essa parece ser uma incompatibilidade apenas no nível da norma, posto que se podem ouvir não tão raramente, em português, frases do tipo:

Eu vou ir, e, portanto, seriam talvez possíveis as formas: O livro vai ir sendo lido...

A análise dela, com relação ao verbo *ir* é contraditória, pois na citação acima começa afirmando que este verbo não pode ser auxiliar de perífrase pelo fato de ser *quase* impossível um verbo ser seu próprio auxiliar, mas a palavra *quase* já indica que uma construção semelhante já existe em nossa língua com o verbo *ter* e é aceita tanto pelas GTs. quanto pela *norma* indicada pela autora.

Em seguida, ela mesma afirma que a construção *vou ir*, que a princípio era *pouco provável*, pode ser ouvida *não tão raramente*. Além disso, *Eu vou ir lendo* é uma frase possível, mas com o sentido de *Eu vou ir /Eu irei lendo*, isto é, enquanto dois verbos plenos, *irei* e *ler*, diferente da frase *O livro vai ir sendo lido/ o livro irá sendo lido*.

Novamente, encontramos o que Faraco (2008) chama de *norma curta*, isto é, classificar como incompatível ou improvável uma forma de expressão sem nenhum argumento que justifique essa classificação.

Wachowicz (2006:68), com relação ao uso das perífrases, afirma:

Já as perífrases vir+gerúndio e ter+ particípio, no presente, tem maior ocorrência em registros formais da escrita. É um dado revelador, pois há uma tendência generalizante sobre o uso de perífrases do PB, que defende um crescente emprego de perífrases no português falado. (...) podemos defender aqui a idéia de que essa tendência depende da perífrase. Quanto mais ambígua, maior o uso na fala, pois o contexto pragmático resolve.

A partir de uma visão da semântica formal, Corôa (2005) analisa a relação entre o conceito de tempo verbal e os verbos em português. Para tanto, realiza uma simulação formal de como o português expressa gramaticalmente o tempo, independente de ser expresso por uma flexão ou formação lexical.

Em relação ao português, ela destaca duas questões a serem analisadas: a primeira é a oposição *pontual versus durativo*, já que a gramática tradicional vai separar os verbos e suas características em categorias estanques, sem muitas vezes reconhecer as relações entre elas (no caso do aspecto, por exemplo) e as diferenças semânticas que surgem ao se optar por uma ou outra forma verbal. A segunda está relacionada à formalização da significação temporal expressada pelos verbos, segundo a teoria de Reichenbach (1947), que estabelece uma linha do tempo relacionando o momento da fala, do evento e da referência, para que as relações entre presente, passado e futuro se tornem mais específicas.

Para iniciar sua análise, Corôa (2005: 22) retoma dois postulados:

*As formas verbais que expressam a categoria verbal são não-ambíguas.(...)
A interpretação temporal de uma oração é também a interpretação temporal do verbo dessa oração.)*

Esses dois postulados são colocados pela autora como um instrumento metodológico, sem questionar sua validade. Seguindo esses postulados, Corôa opta por usar o termo *tempo*

para o conceito comum e popular e o termo latino *tempus* e seu plural *tempora* para a expressão gramatical, evitando assim qualquer ambigüidade.

O tempo é classificado como: o *cronológico*, representado por um ponto que se desloca sempre em direção ao futuro, constante e uniforme; o *psicológico*, interno ao indivíduo e justamente por isso sem duração ou direção fixa e por último o *gramatical*, expressado por um radical acrescido de morfemas.

Corôa (2005: 26) trabalha a partir de três teorias, com diferentes visões de mundo, para se definir o tempo:

- as teorias de tempo absoluto: com base em Newton e Galileu, o tempo absoluto tem existência autônoma, isto é, existe independente dos eventos e não tem relação com nenhum elemento externo a ele. Momentos e eventos são distintos.

- as teorias de tempo relacional: com base em Aristóteles, leva em consideração apenas os eventos. Tempo é definido por Aristóteles como ...o *número de movimento com respeito a 'antes' e 'depois'*. Segundo esta teoria, não há uma entidade tempo, ele só existe a partir dos eventos e de suas relações.

- as teorias de tempo relativo: a mais famosa delas é de Albert Einstein, a teoria da Relatividade Espacial (TRE), que se diferencia do esquema newtoniano por ter como postulado da constância da velocidade da luz no vácuo. Apesar de ser uma teoria da área da física, ela altera também o conceito filosófico de tempo, já que este pode ser definido em relação a um observador.

Enquanto o tempo, numa visão newtoniana, é absoluto e o presente tem um valor de verdade de acordo com o momento do evento, na visão da TRE, o presente está relacionado a um sistema fixo de referência, ou seja, cada objeto tem seu próprio presente, dentro de seu sistema fixo de referência. A validade da frase passa a depender do momento da enunciação e da validade do evento dentro desse sistema. A palavra *agora*, por exemplo, pode ter valor de verdade ou não de acordo com o evento e com a enunciação. A simultaneidade de dois eventos só pode ser considerada em relação a um sistema fixo de referência e eventos simultâneos num sistema de referência x podem não o ser para o sistema y.

Segundo ela, alguns gramáticos, como Cunha (1970), dão mais ênfase ao cunho *temporal* do verbo; outros como Pereira (1948) e Said Ali (1964) menos, já que destacam também características relacionadas a *fenômeno, ação e mudança de estado*. Mattoso Câmara destaca o tempo verbal em relação ao modo, mas não os separa. Em seguida, Corôa apresenta a teoria de Reichenbach sobre os tempos verbais (momento do evento, da fala e de

referência).⁵ Ao se combinar logicamente estes três momentos, surgem primeiramente treze possibilidades de combinação, mas Reichenbach esclarece que cada língua utiliza os tempos verbais de acordo com sua história e seu sistema verbal.

Corôa define os três momentos da seguinte maneira: momento do evento (ME): é o “tempo da predicação”, em que ocorre o evento (processo ou ação); momento da fala (MF): é o tempo da comunicação, em que se faz a enunciação sobre o evento; momento da referência (MR): é o tempo de referência, o sistema fixo que permite definir se o evento é posterior, anterior ou simultâneo ao MF.

Esses conceitos nos permitem melhor compreender, em português, o *tempus* chamado por alguns gramáticos de presente histórico, que pode se referir a um fato histórico já ocorrido há muito tempo, mas que é *presente* dentro de um sistema referencial. Este *tempus* não se limita ao MF, mas engloba uma fração de tempo que inclui o MF, o que justifica o fato de pode ser associado ao futuro ou ao passado em certas frases como: *Venho aqui amanhã.* e *Chego aqui atrasado para encontrar minha esposa e ela ainda nem apareceu.*

Mas, mesmo em frases em que o presente se estende mais ao passado ou ao futuro, sempre há simultaneidade entre dois dos três momentos. A representação lógica de uma sentença da língua portuguesa na forma presente, segundo Corôa, seria:

$$\exists (x) \exists (y) \exists (z) ((T(x) - T(y) \leq T(z)) \rightarrow P(x) \rightarrow S(x, y, z))$$

Sendo x o tempo (T) do evento ME;

y o tempo da fala ou MF;

z o tempo da referência ou MR;

P o tempo de P;

(x)

S a relação de simultaneidade entre x, y, z .

(x, y, z)

⁵ Corôa utiliza o termo “sistema de referência” ao invés de “momento de referência”. Como não encontramos no texto de Reichenbach em nenhum momento os termos “system of reference”, resolvemos usar o termo “momento”, como tradução a “point”.

As formas de futuro implicam sempre em uma visão da modalidade do verbo, já que é um *tempus* não realizado, uma possibilidade.

O futuro do pretérito, por outro lado, não prevê a realização de possibilidades. O futuro do presente é representado como MF, MR – ME.

$$\exists (x) \exists (y) \exists (z) ((T - T - T) - P - A - S) \\ (x) (y) (z) (x) (y) (z) (x) (x,y) (y,z)$$

A forma lógica indicada por Coroa para esse futuro, entretanto, é exatamente a mesma que para o pretérito perfeito. Como ela não faz nenhuma menção ao fato de os dois *tempora* serem representados da mesma maneira, pode ser devido a um problema de impressão.

Outra característica do verbo analisada por Côroa é o aspecto, visto por alguns estudiosos como o tempo inerente ao processo, que não é o mesmo, por exemplo, no verbo *pular* e no *correr*. O tempo do processo em relação ao ME e ao MR seria o *tempus*.

Outra diferença entre o *tempus* e o aspecto é que o primeiro é dêitico e o segundo não, pois aquele é uma propriedade da sentença e da enunciação e este o é apenas da sentença, por não se referir ao momento de enunciação. É por isso que pode-se pensar no verbo isolado para se falar de aspecto, mas de *tempus* só se estiver conjugado em algum tempo verbal. Como há uma confusão entre aspecto e tempo na GT, Corôa resolve redefini-lo para poder, em seguida, analisá-lo no português.

A primeira observação a ser feita é a diferenciação entre *aspecto* e o *modo de ser da ação*.

O *aspecto* é uma categoria *léxico-sintática*, isto é, está relacionado ao desenvolvimento do processo, pode ser representado por uma extensão, enquanto o *tempus* seria um ponto.

O *modo de ser da ação* é uma categoria *léxico-semântica*, já que leva em consideração a informação semântica do radical do verbo. Ao se usar o verbo *saltava*, por exemplo, sabemos que é uma ação que se repetia no passado, como um hábito, mas semanticamente sabemos também que a ação de saltar não tem uma longa duração. Ao utilizarmos nosso conhecimento de mundo para interpretarmos o verbo, a autora classifica essa interpretação como semântica.

Para diferenciar *aspecto* de *duração*, Corôa recorre a uma comparação com os verbos em russo, que possuem uma diferenciação entre os verbos com *evento limitado* e os *com limite* não assinalados para os eventos. Em português, essa noção de completude ou não do

evento também está presente nos verbos. A frase *Eu o vi quando se afogava* não indica completude do evento *afogava*. Assim sendo, a frase pode ser modificada para *Eu o vi quando se afogava, mas pulei no lago e o salvei*. O mesmo não pode ser feito com a frase *Eu o vi quando se afogou*, pois aqui o evento tem completude.

No russo, por exemplo, os verbos com *evento limitado* não têm presente, pois não indicam ações que são realizadas nesse momento. O *presente* nesses verbos indica o *futuro*. Em português, podemos também utilizar o *presente* como *futuro*, em frases como *Amanhã compro seu presente*, como indicador de repetição da ação *Saio da cama cedo*, demonstrando o caráter aspectual desse *tempus* em português.

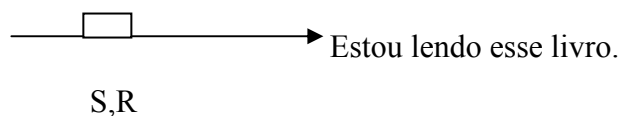
A caracterização de *aspecto*, então, não se limita à duração, mas é realizada principalmente pela noção de *perfectivo ou não*. No *perfectivo*, o evento possui subeventos que estão dentro dos limites do evento; no *imperfectivo*, um subevento (ou mais) pode estar fora do evento.

As conclusões de Corôa em relação ao aspecto são:

- *tempus* e *aspecto* são categorias solidárias, não opostas;
 - *tempus* se associa ao *evento*, ao *momento da enunciação* e ao da *referência*;
- aspecto considera o tempo inerente ao desenvolvimento do evento;
- a interpretação aspectual se dá na temporal.

A autora analisa ainda a duração, principalmente em relação ao *tempus* presente em português. Como este tempo pode não ter limites definidos, justamente por isso representa ações no futuro e no passado.

Ao utilizarmos a perífrase com gerúndio *Estou lendo esse livro*, o evento tem uma duração que coincide com o momento da enunciação(S), podendo ser representado como:



Entretanto, para Corôa, a duração do evento não abrange todo o valor semântico das expressões linguísticas. Corôa explica que em português as formas progressivas do verbo não se referem exatamente à duração, que pode ser identificada por outros recursos, como adjuntos temporais. Essas formas descrevem o mundo ou os eventos em relação ao processo, ao aspecto, não à sua duração no tempo.

Ao analisar as formas de futuro, a modalidade tem um papel fundamental, mas pouco explorado semanticamente por Corôa.

Wachowicz (2006) aborda as perífrases verbais com os auxiliares *vir*, *ter* e *estar*. Baseada no sistema temporal de Reichenbach, defende a ideia de que o verbo auxiliar nessas perífrases abre o intervalo do momento de referência e dentro deste momento os momentos de evento podem ser distribuídos. Segundo ela, nem todos os verbos podem tornar-se auxiliares. É necessário que os traços semânticos de duração e de atelicidade (imperfectivo) permaneçam presentes, desde a fase lexical, em que o verbo tem seu sentido pleno, até a fase gramatical, em que se torna auxiliar.

Em outro estudo, Wachowicz (2007) explica que nem todos os verbos podem ser considerados auxiliares. O verbo *ir* na perífrase é verbo auxiliar, pois no processo de gramaticalização, ao passar de verbo pleno a auxiliar, perde traços lexicais, mas preserva o caráter durativo.

Ao olharmos para os tempos verbais de um ponto de vista da semântica, outro aspecto relevante a ser considerado é a composicionalidade. Segundo Chierchia (2003: 39):

O princípio para o qual apela este tipo de explicação chama-se princípio de composicionalidade. Segundo esse princípio, o significado de uma expressão complexa depende de modo regular do significado das expressões que a compõem e do modo como elas são combinadas sintaticamente.

Segundo esse princípio, o significado de uma forma verbal não se encerra apenas nela, mas é composto por outras expressões que se relacionam a ela sintaticamente. Os advérbios, por definição, estão ligados às formas verbais, posto que sua função costuma ser definida como expressões que acrescentam ao verbo informações sobre modo, tempo, aspecto, intensidade, lugar, etc.

Cunha (1985) relacionava o uso do presente do indicativo com sentido de futuridade ao de um adjunto adverbial que enfatizasse o ideia de certeza de realização do fato em um futuro próximo. Silva (2010) também analisa a presença ou não de advérbios temporais, reforçando o contexto de futuridade.

Então, ao examinarmos o tempo futuro, incluímos os advérbios temporais, principalmente para verificar se sua presença está efetivamente ligada ao presente do indicativo.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

Suassuna (2000:46)

Trecho da peça Auto da Compadecida

ANTONIO MORAIS

Claro! Se meus antepassados vieram, é claro que os dele vieram também. Que é que o senhor quer insinuar? Quer dizer por acaso que a mãe dele...

PADRE

Mas, uma cachorra!

ANTONIO MORAIS

O quê?

PADRE

Uma cachorra.

ANTONIO MORAIS

Repita.

PADRE

Não vejo mal em repetir, não é uma cachorra mesmo?

ANTONIO MORAIS

*Padre, não o mato agora mesmo porque o senhor é um padre e está louco, mas **vou** me **queixar** ao bispo. (A João) Você tinha razão. Apareça nos Angicos, que não se **arrependerá**.*

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

Em muitas GTs, o tempo futuro é representado apenas pelo *futuro sintético*. Entretanto, partimos da hipótese de que o futuro, enquanto tempo verbal, é uma variável com quatro variantes em nossa língua: as perífrases com verbo *haver+de+infinitivo*, com verbo *ir+infinitivo*, o *futuro sintético* e o *presente do indicativo*. Essas variantes podem possuir diferentes frequências de ocorrências da língua, isto é, podem entrar em concorrência e uma das formas pode suplantar as outras, que entrariam em declínio.

Acreditamos que, no PB, a perífrase com o verbo *haver* encontra-se em declínio, limitando-se a frases feitas como *Hei de me vingar*. O *futuro sintético* ainda está presente em textos escritos, mas sua frequência é cada vez menor, sendo aos poucos substituído principalmente pela perífrase com o verbo *ir*. O *presente do indicativo* tem poucas ocorrências nos textos analisados, mas também concorre com o *futuro sintético*. Esta situação entre as variantes pode ser classificada como uma *mudança em progresso*. Esta é a hipótese geral que pretendemos verificar através deste estudo.

Para confirmar essa hipótese geral, realizamos este estudo, tendo como objetivo principal analisar as formas de expressão do futuro em textos dramáticos, em tempo real de curta duração, segundo a metodologia laboviana de variação e mudança.

Segundo Labov (2008), as mudanças na língua não são súbitas, nem abruptas. O mecanismo de mudança não acontece através de repentinas substituições de uma variante por outra ou de adições.

A língua é um sistema, uma heterogeneidade ordenada que, justamente por isso, pode sofrer mudanças, já que estas não ocorrem todas ao mesmo tempo e em todos os aspectos de uma língua, o que permite a ela que mantenha sua estrutura e continue servindo como meio de comunicação entre seus falantes.

Sob uma ótica variacionista, é necessário levar em conta o uso social da língua e neste sentido o texto dramático tem, em geral, um forte cunho social, visto que tenta retratar de maneira o mais próxima do real os costumes, valores e características de uma época, inclusive na linguagem usada.

Weinrich Labov e Herzog (2006), em sua metodologia, indicam variáveis linguísticas e sociolinguísticas. O estudo dessas variáveis é essencial para que se entenda como uma

língua pode mudar permanentemente, sem impedir que seus falantes continuem a usá-la eficazmente.

A noção de gramaticalização, de Hopper e Traugott (1993) também é necessária para que se compreenda mais aprofundadamente o processo pelo qual itens lexicais, isto é, classes de palavras como verbos, adjetivos e substantivos, mudam de contexto linguístico para cumprir novas funções lexicais e, após se gramaticalizarem, continuarem a desenvolver outras funções gramaticais e se tornam formas dependentes. Essa mudança não é abrupta, ou seja, a transferência de uma forma de uma categoria para outra pode se dar de maneira gradual, e é o que vem ocorrendo com o verbo *ir*, pois este ocupa ainda mais de uma função categorial, a de verbo auxiliar enquanto forma de representação de futuro e, ao mesmo tempo, a de verbo pleno. Mesma se esta noção é importante para que se entenda o processo pelo qual o verbo *ir* está passando, o presente estudo não analisa esse processo aprofundadamente, visto que nosso *corpus* compreende apenas as formas de representação de futuro em textos dramáticos escritos dos séculos XIX e XX e, para estudarmos todo o processo de gramaticalização desta perífrase, seria necessário ampliarmos o *corpus* com textos anteriores historicamente, o que é dificultado, no caso de textos dramáticos, pelo fato de que a dramaturgia brasileira inicia, segundo os estudiosos desta área, principalmente com as obras de Martins Pena, no século XIX.

Em português, observamos diferentes expressões para o tempo futuro, desde as arcaicas, como a perífrase de *haver+de+infinitivo*, até as que estão ainda em concorrência, isto é, o presente, a forma sintética e a perífrase com o verbo *ir*. O *futuro sintético*, segundo Menon (2003:77), está se limitando cada vez mais aos textos escritos, isto é, está perdendo terreno em uso para a perífrase e para o *presente do indicativo*:

Temos, dessa forma, um fenômeno de variação, que apresenta indícios de implementação de mudança em curso, visto que o futuro sintético vem se restringindo a textos escritos, aparecendo raramente na expressão oral, onde as duas outras formas são concorrentes.

É um processo semelhante ao que ocorreu com a perífrase *haver + de + infinitivo*, que já foi muito usada no português, tanto em textos escritos como orais, mas entrou em competição com as outras representações (*futuro sintético* e perífrase com o verbo *ir*), além de perder espaço em vários terrenos para o verbo *ter que/ ter de*. Aos poucos, foi caindo em desuso e hoje em dia é considerada forma arcaica.

O verbo *ir*, que inicialmente na língua portuguesa tinha apenas valor pleno, com o sentido de metáfora espacial (ir de um lugar a outro), passa a ter sentido de metáfora temporal, já que, ao ir de *x* para *y*, ainda não chegamos a *y*, o que implica na ideia do ainda não realizado, isto é do futuro; o *presente do indicativo* também concorre com a perífrase de *estar + gerúndio*, perdendo em parte sua função de indicar o que se está realizando e começa a competir com o futuro, conforme explica Menon (2003: 85):

Diminuído do seu significado (bleaching) de “situação atual”, o presente do indicativo, agora um não-presente, acompanhado de um advérbio temporal ou inserido num contexto de futuridade, passa a concorrer com o futuro, na representação de algo ainda não realizado.

Após termos lidos os estudos aqui apresentados sobre as formas de expressão de futuro em estudos sociolinguísticos, levantamos as hipóteses a serem verificadas neste estudos, que decorrem da hipótese geral :

1. Há concorrência entre as quatro formas de expressão de futuro (o *futuro sintético*, perífrase *ir+ infinitivo*, perífrase *haver + de + infinitivo* e *presente do indicativo*) nos gêneros textuais analisados nesse estudo;
2. O *futuro sintético* está sendo substituído pela perífrase do verbo *ir+infinitivo*, ou pelo *presente do indicativo* quando o sentido é de um futuro próximo;
3. A variável sexo do autor interfere ou não no uso de formas de expressão de futuro nos autores do século XX;
4. A variável número de sílabas interfere nas formas usadas;
5. A variação de uso no indivíduo pode ser diferente de acordo com o gênero textual usado pelo autor;
6. A adaptação do texto de uma linguagem dramática à cênica (à representação da peça) ou à cinematográfica pode alterar o uso das formas de expressão de futuro.

De acordo com as hipóteses levantadas, nossos objetivos são:

1. observar diacronicamente em que medida o *presente do indicativo* concorre com o *futuro sintético* e em quais contextos, para verificarmos se há fatores, como o uso de

advérbio, que intensifiquem o uso de uma ou outra forma para expressar a noção de futuridade;

2. comparar o uso da perífrase *ir+infinitivo* e do *presente simples* no lugar do *futuro sintético* no *corpus* aqui estudado;
3. analisar a progressiva perda de espaço da perífrase *haver + de + infinitivo* para outras formas de expressão de futuro, como o *futuro sintético* e a perífrase *ir+ infinitivo*;
4. verificar a partir de que momento a perífrase *ir+ infinitivo* passa a concorrer com o *futuro sintético*, para comprovar se, à medida que o século XX avança, diminui significativamente o uso do *futuro sintético* nas peças analisadas;
5. utilizar textos de autores masculinos e femininos no *corpus* em relação aos textos do século XX;
6. comparar o número de sílabas dos verbos presentes no *corpus* e verificar a diferença de uso entre os monossílabos, dissílabos e trissílabos ou polissílabos;
7. realizar uma testagem acessória com obras de diferentes gêneros literários de Machado de Assis, para observarmos se um mesmo autor utiliza de maneira semelhante formas de expressão de futuro em diferentes gêneros textuais;
8. comparar duas adaptações de peças de teatro para filme, para verificar em que medida o texto escrito e a linguagem utilizada no filme usam com a mesma frequência as formas de expressão de futuro;
9. cotejar o texto e a gravação de uma peça para perceber possíveis mudanças entre o texto escrito e cênico, ou seja, a representação da peça.

Após a leitura e reflexão de alguns estudos de cunho variacionista sobre formas de expressão de futuro, como Gibbon (2000), Menon (2003), Oliveira (2006), Silva (em preparo) e Strogenski (2010), realizamos o levantamento de dados colhidos em diversos textos dramáticos de autores dos séculos XIX e XX. A seleção das obras foi realizada levando em consideração o papel significativo do autor na dramaturgia brasileira, assim como a data de nascimento de cada autor.

2.1. A delimitação do corpus

Em nosso estudo, resolvemos delimitar o *corpus* em que realizamos o levantamento das ocorrências de futuro em textos dramáticos escritos para conseguirmos ver se há *mudança em progresso*. Esses textos foram publicados nos séculos XIX e XX, e sua escolha levou em consideração não apenas a data de publicação, mas também a relevância do autor na dramaturgia brasileira e sua data de nascimento, pois visamos trabalhar com a linguagem usada pelos autores de acordo com a época em que viveram. A escola literária na qual costumam ser classificados, entretanto, não influenciou em nossa análise, por um lado pelo fato de que nem todos os autores encaixam-se especificamente em correntes literárias específicas, como Machado de Assis, que extrapola os limites da literatura do seu tempo e por outro porque, para nossa surpresa, mesmo algumas peças anteriores ao regionalismo, por exemplo, têm a preocupação em muitos momentos de retratar a fala usada pela sociedade em diferentes regiões do Brasil, como é o caso de Artur de Azevedo.

Partimos do pressuposto que todos os autores têm um nível cultural elevado, isto é, estamos trabalhando apenas com textos literários escritos, que exigem um bom domínio da norma padrão para serem produzidos, além de um grande empenho por parte do autor quando opta por escrever a peça em uma variante diferente da padrão, como no caso de Suassuna e Guarnieri. Já Martins Pena e Artur de Azevedo têm a clara preocupação de retratar a linguagem, principalmente a carioca, do século XIX, mostrando em seus textos características da sociedade da época, como religião, política, a província e a capital, o sertanejo e o metropolitano, a constituição da família, o conflito de gerações, sendo denominadas como *comédias de costume*, com uma linguagem às vezes mais coloquial, de acordo com o tema e com os tipos sociais representados na peça e que, por isso, tenta ser mais próxima da linguagem usada na época.

A relação dos autores escolhidos, ano e local de nascimento de cada um e as peças analisadas está presente nas tabelas 1 e 2, na próxima página:

Tabela 1: Lista de autores escolhidos do século XIX, ano de nascimento e peças analisadas:

Autor	Nascimento - ano e local	Peças analisadas
Martins Pena	1815-Rio de Janeiro (RJ)	Quem casa quer casa (1845) As desgraças de uma criança (1846)
José de Alencar	1829-Massaceja(CE)/Rio de Janeiro(RJ) aos 11 anos	Demônio Familiar(1857) Mãe (1859)
Machado de Assis	1839- Rio de Janeiro (RJ)	Quase Ministro (1862) O protocolo (1864)
Artur Azevedo	1855- São Luís (MA)	A Capital Federal (1873) O genro de muitas sogras (1888)
João do Rio	1881–Rio de Janeiro (RJ)	A Bela Madame Vargas (1912)

Tabela 2: Lista de autores escolhidos do século XX, ano de nascimento e peças analisadas

Autor	Nascimento - ano e local	Peças analisadas
Nelson Rodrigues	1912- Rio de Janeiro (RJ)	Beijo no asfalto (1961) Vestido de Noiva (1965)
Maria Clara Machado	1921 – Belo Horizonte (MG)	A menina e o vento (1963) Tribobó City (1971)
Dias Gomes	1922- Salvador (BA)	O Pagador de promessa (1960) O Bem – amado (1962)
Millôr Fernandes	1923- Rio de Janeiro (RJ)	Pigmaleoa (1955) Liberdade, Liberdade (1965) É...(1977)
Ariano Suassuna	1927 – Nossa Senhora das Neves (PA)/Pernambuco (RE) aos 3 anos	Auto da Compadecida (1954) O Santo e a Porca (1957)
Gianfrancesco Guarnieri	1934 – Milão (Itália)/ Rio de Janeiro(RJ) aos 2 anos	Eles não usam black-tie (1955)
Plínio Marcos	1935 – Santos (SP)	O Abajur Lilás (1975) Dois perdidos numa noite suja (1978)
Alcione Araújo	1945- Januária (MG)	Doce deleite (1980)
Jandira Martini	1945- Santos (SP)	Sua excelência, o candidato (1985) Porca Miséria (1994)
Fátima Ortiz	1953- São Gabriel (RS)-	Era uma vez outra história (1976) AriAreia - Um grãozinho apaixonado (1997) Um pouco de tudo- a estória de Pã (1997) O Palhaço Amoroso (2000)
Miguel Falabella	1956 – Rio de Janeiro (RJ)	Querido Mundo (1993) Capitanias Hereditárias (2002)

Através do texto desses autores, teremos uma amostra de diferentes períodos dos dois últimos séculos e de diferentes regiões do Brasil. Entretanto, no final do século XIX e no início do XX, há um período de popularização do teatro de revista, das operetas e da ópera-bufa. Nesse tipo de espetáculo, o texto teatral passa a ter pouca importância. São textos simples, em que a preocupação principal era a de juntar cenas cômicas, satirizando os costumes da época. Neste período, poucas peças são encenadas e poucos autores conseguem consagração a ponto de verem seus textos encenados. Oswald de Andrade e João do Rio, por exemplo, tiveram seus textos publicados, mas muitos deles nunca foram encenados.

Magaldi (2008:152), ao analisar a história do teatro brasileiro, observa:

A preferência progressiva pelo gênero leve quase matou o drama e a comédia, em fins do século passado. A opereta, o cacã, a ópera bufa- tudo o que fazia a delícia da vida noturna parisiense – nacionalizou-se de imediato num Rio ávido de alegria e de boemia, que abandonava os costumes provincianos. Somente a abnegação da gente de teatro impediu que o gênero desaparecesse por completo da paisagem carioca, à falta de estímulo do público.

O número maior de autores escolhidos a partir da segunda década do século XX se dá devido ao aumento da produção deste gênero de texto no Brasil e à retomada dos textos de drama e comédia. Com o início da Primeira Guerra Mundial, as companhias europeias não mais vinham ao Rio apresentar seus espetáculos, o que favoreceu a profissionalização do teatro brasileiro através de criação de companhias teatrais, como a de João Caetano. Ao se profissionalizar, deixa de lado o teatro de revista e volta a encenar, além de peças do repertório mundial, peças de autores brasileiros, como Martins Pena e Nelson Rodrigues. Essa profissionalização da dramaturgia brasileira, a partir da década de XX, faz com que seja novamente possível a criação de diversos gêneros de peça, além do teatro de revista, e a produção teatral volta a crescer em qualidade e quantidade.

Além disso há, nas artes em geral, diversos movimentos culturais que acabam resultando na Semana de Arte Moderna, no Brasil. Estes movimentos têm repercussões na arte dramática, fazendo com que a linguagem do teatro e os temas escolhidos, assim como na literatura, se ampliem e, muitas vezes, sejam mais voltados às características regionais. Em 1948, Franco Zampari, um italiano radicado no Brasil e patrono das Artes em geral, funda o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que passa a ser um marco da profissionalização dos atores no Brasil. O TBC tem como objetivo primeiro desenvolver um teatro de alta qualidade

e com um repertório moderno e sofisticado, tanto com peças brasileiras como estrangeiras. Nomes como Ziembinski, Cacilda Becker, Paulo Autran, Fernanda Montenegro, Ítalo Rossi, Juca de Oliveira, Bibi Ferreira estão relacionados ao TBC, que inicialmente representa peças já consagradas internacionalmente, mas aos poucos começa a trabalhar com textos de autores brasileiros, como Martins Pena e Artur de Azevedo e logo depois com as peças de Nelson Rodrigues, Dias Gomes e Ariano Suassuna, dando início à fase nacionalista do TBC.

Com relação a Machado de Assis, ao realizarmos o levantamento de dados em suas peças, resolvemos também incluir em nosso estudo alguns textos de diferentes gêneros literários de Machado de Assis, para verificarmos se os resultados são semelhantes ou se modificam significativamente de um gênero a outro, de acordo com o grau de formalidade e o gênero literário. Os textos escolhidos foram crônicas, críticas, contos, cartas pessoais e profissionais, para compararmos as ocorrências de representação de futuro utilizadas por ele. O resultado dessa análise encontra-se no quarto capítulo.

No quinto capítulo, apresentamos a comparação das percentagens de uso de formas de futuro entre a versão cinematográfica de duas peças e o texto escrito correspondente, e as modificações feitas ao se adaptar o texto de uma linguagem a outra.

Conseguimos também realizar o cotejo entre o texto dramático *Querido Mundo*, de Miguel Falabella e sua representação teatral.

2.2. A delimitação da variável

Ao estudarmos um fenômeno lingüístico, é necessário estabelecermos as variáveis a serem analisadas. Em nosso estudo sobre as formas de futuro, estabelecemos como variedades lingüísticas o número de sílabas do verbo e a presença ou não do advérbio de acordo com as formas de expressão usadas; em relação às variáveis sociais, analisamos o sexo e a idade do autor, isto é sua data de nascimento e a época (século) em que produziu sua obra.

2.2.1. O uso de advérbios temporais

Ao explicarmos o princípio de composicionalidade, segundo Chierchia (2003), referimo-nos ao uso de advérbios temporais ligados às formas de representação do futuro.

Menon (2003) ao examinar o presente do indicativo, afirma que o presente do indicativo tem tido seu sentido esvaziado, o que faz com que, acompanhado de um advérbio temporal, possa passar a ter sentido de futuridade.

Assim sendo, optamos por considerar como um dos fatores linguísticos a *presença ou não de um advérbio temporal*, a fim de verificar se sua presença interfere nas ocorrências com o presente do indicativo ou com outras formas verbais.

2.2.2. O número de sílabas

Com relação às variáveis linguísticas, fizemos uma análise de fatores como o número de sílabas do verbo e sua influência sobre o maior uso da perífrase com *ir* ou do *futuro sintético*. É importante ressaltar que Strogenski (2010), ao analisar as ocorrências de futuro em textos narrativos do século XIX e XX também levou em consideração a relação entre o número de sílabas e a variante mais usada, para verificar se a extensão fonológica do verbo pode influir sobre a forma usada, isto é, se verbos mais pesados fonologicamente tenderia a usar a perífrase, ao invés da forma sintética.

2.2.3. Variável Social

No conjunto das variáveis sociais, consideramos os fatores *sexo e idade*. Para tanto, escolhemos autores dramáticos dos dois sexos, exceto no século XIX (em que a produção literária feminina não é conhecida por nós) para verificarmos se as mulheres têm em geral uma postura mais inovadora quando se trata de implementar uma variável socialmente prestigiada e mais conservadora quando a variável é estigmatizada, mesmo se apenas três autoras foram contempladas na pesquisa.

Ao levarmos em consideração o sexo dos autores, uma das questões levantadas foi se o texto dramático, assim como o narrativo, diferencia claramente a figura do autor e do

narrador. Ao pesquisarmos estudiosos da área da dramaturgia, encontramos muito pouca referência à diferenciação entre o autor enquanto pessoa e *narrador* da peça. Pavis (2001: 258) escreve claramente que não há narrador propriamente dito no texto dramático, exceto no caso em que um dos personagens da peça age como narrador da trama.

Em princípio excluído do texto dramático, no qual o dramaturgo nunca fala em seu próprio nome, o narrador reaparece em determinadas formas teatrais, em particular no teatro épico. (...) O caso mais freqüente é o caso de uma personagem-narradora que, como no caso do relato clássico, narre o que não pôde ser mostrado diretamente em uma cena por razões de conveniência ou verossimilhança.

Por isso, Pavis (2001: 32) prefere utilizar o termo *sujeito autoral*, que considera mais adequado para diferenciar a pessoa do autor dramático.

*A teoria teatral tende a substituir o autor por um sujeito global, em coletivo de enunciação, espécie equivalente do narrador para o texto do romance. Este sujeito “autoral” todavia, é dificilmente identificável, exceto no caso das indicações cênicas, do coro⁶ ou do *raisonneur*. E mesmo estas instâncias não passam, na verdade, de um substituto literário e por vezes falaz do autor dramático.*

Outros estudiosos, como Ryngaert (1996), Larthomas (1980) e Ubersfield (1981) nem ao menos utilizam termos distintos para falar da pessoa e do autor dramático. Acreditamos, então, que o teatro, por ser uma forma de texto literário, mas não narrativo, não tem muito marcada a dicotomia entre autor e narrador, pois a interferência do sujeito autoral se dá principalmente através das disdascálias ou rubricas, nas quais o autor indica claramente como o texto deve ser encenado. As falas das personagens, assim sendo, sofrem menos interferência e tendem a representar mais aproximadamente a fala da sociedade representada no texto, inclusive porque o texto dramático, em geral, tem como preocupação retratar da maneira mais verossímil possível a fala de indivíduos de um grupo social representado na

⁶ O *coro* é um recurso dramático em que algumas personagens colocam-se à parte da cena que está acontecendo para fazer comentários sobre algum aspecto da peça. O *raisonneur* tem a mesma função que o coro, mas é representado apenas por um personagem.

peça através dos diálogos entre as personagens. Quanto mais próximo o diálogo do uso social que se faz da linguagem, maior a identificação do público com o texto cênico.

O filtro entre a linguagem do autor enquanto pessoa e a do sujeito autoral parece ser, ao menos segundo os autores que enfocaram essa questão, menor no texto dramático que no narrativo.

2.3. PROBLEMAS E RESTRIÇÕES

2.3.1 Perífrases com gerúndio

Foram encontrados poucos casos de perífrases com gerúndio nas peças em geral, e o registro dessa perífrase não foi incluído, por um lado para se evitar um número muito grande de nocautes ou a necessidade de se criar muitos dados fictícios para que o programa pudesse ser rodado, por outro porque esta perífrase indica nesses casos o tempo presente, não dando impressão de futuridade. Alguns dos exemplos encontrados foram listados abaixo:

- (3) Vou indo também para a minha. (*Mãe*, José de Alencar, 1859, p.1)
- (4) Vão logo esclarecendo tudo. (*O santo e a Porca*, Ariano Suassuna, 1957, p. 42)
- (5) Vamos saindo para o jantar. (*O santo e a Porca*, Ariano Suassuna, 1957, p. 95)
- (6) Vamos indo. (*O bem amado*, Dias Gomes, 1962, p.14)

2.3.2 O verbo ser

É necessário esclarecermos que, no presente estudo, optamos por fazer o levantamento dos verbos em relação à variável dependente aqui analisada, isto é, a representação do tempo futuro, com suas quatro variantes (presente, futuro sintético e as duas formas de perífrase). Por isso, não separamos verbos modais ou de ligação, já que, para nossa análise, o fato de o verbo ser modal ou indicar apenas ligação não interferiria no levantamento do número de ocorrências; por exemplo, em frases como *Vou ser eleito* ou *Serei eleito*, foi considerado o uso de futuro sintético ou da perífrase. É inegável que os *verbos modais*, assim

como *os de ligação*, semanticamente, têm função diferente dos *verbos plenos*, mas tais características não foram consideradas para o levantamento de dados por se tratar de uma pesquisa de cunho sociolinguístico.

Por outro lado, descartamos as frases em que o verbo *ser* representa um *futuro* classificado por Said Ali como *futuro problemático*, pois sua função nesse caso não é de representar uma forma de tempo futuro, mas de servir apenas como elemento retórico, como nos exemplos a seguir:

- (7) E será verdade mesmo? (*Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna, 1954, p 107)
- (8) Será possível ? (*Vestido de Noiva* , Nelson Rodrigues, 1965, p 114)
- (9) Ou será que você... (*Beijo no asfalto*, Nelson Rodrigues, 1961, p 59)
- (10) Será possível ? (*O bem amado*, Dias Gomes, 1962, p 104)

2.3.3. As citações religiosas

Algumas das falas de personagens são citações religiosas, ou assemelham-se a estas. Por isso, utilizam formas *cristalizadas* na língua, não se referindo a um fato necessariamente futuro e surgem como recurso retórico, de efeito dramático, como nos exemplos a seguir:

- (11) Para ele darás descanso (na representação da peça *Querido Mundo*, de Miguel Falabella, Madalena reza a Deus por seu marido. e no livro, 1993, p 16)
- (12) Mas não destruirão (*Pagador de promessas*, Dias Gomes, 1960, p 99)
- (13) Poderá ele dormir tranquilamente o sono eterno (*O Bem amado*, Dias Gomes, 1962, p 9)
- (14) Viemos do pó e a ele voltaremos (*É* , Millôr Fernandes, 1977, p 69)
- (15) Vai em paz, filha de Deus (representação da peça *Querido Mundo*, Miguel Falabella, 2010)

2.3.4. Imperativo

Said Ali também classifica um dos usos do futuro como categórico, em que seu sentido é muito mais de uma forma no imperativo. Os dados em que o futuro é usado com sentido categórico também não foram incluídos no levantamento de dados.

- (16) Vamos, desinfeta (*Tribobó city*, Maria Clara Machado, 1971, p 153)
- (17) Vai até a confeitaria comprar uma torta. (*Pigmaleoa*, Millôr Fernandes, 1955, p 58)
- (18) Vai apertar a minha mão, ou não? (*Querido Mundo* , Miguel Falabella, 1993, p 14)
- (19) Vamos declarar a paz entre nós (*Querido Mundo*, Miguel Falabella, 1993, p 29)
- (20) Você vai pular (*Querido Mundo*, Miguel Falabella, 1993, p 48)

2.3.5. As repetições

Um dos recursos usados no texto dramático para dar ênfase a uma fala da personagem é a repetição. Em muitos casos, ela surge apenas como efeito de interpretação, principalmente na representação do texto dramático. Os dados em que a repetição surge apenas com essa função foram retirados.

- (21) Tu vai me pagar, tu vai me pagar (*O abajur lilás*, Plínio Marcos, 1975, p 58)
- (22) Onde vamos? (*O abajur lilás* , Plínio Marcos, 1975, p 60 , frase repetida no final da peça, 13 vezes)
- (23) Você vai acertar, você vai acertar (representação da peça *Querido Mundo*, Miguel Falabella, 2010)
- (24) Você vai entender (representação da peça *Querido Mundo*, Miguel Falabella, 2010)
- (25) Vai, vai (*Pigmaleoa*, Millôr Fernandes, 1955, p 32)

2.3.6. Os nocautes

As perifrases com *haver* têm cada vez menos ocorrências nas peças do século XX e em muitos casos aparecem apenas em formas cristalizadas ou citações religiosas. Essas formas cristalizadas na língua não foram consideradas, o que acarretou em diversos nocautes nas rodadas no programa VARBRUL para Microcomputadores, nas peças a partir da segunda metade do século XX, por possuírem muitas poucas ocorrências com *haver*. Por isso, onze dados foram criados com *haver* + *de* para que o programa pudesse ser rodado normalmente. As peças em que incluímos um dado fictício foram: *A menina e o vento* (1963) e *Tribobó City* (1971), de Maria Clara Machado; *O Pagador de promessa* (1960) de Dias Gomes; *Pigmaleoa* (1955), de Millôr Fernandes; *O Abajur Lilás* (1975) e *Dois perdidos numa noite suja* (1978) de Plínio Marcos; *Doce deleite* (1980) de Alcione Araújo; *Sua excelência, o candidato* (1985) e *Porca Miséria* (1994) de Jandira Martins; *Era uma vez outra história* (1976), *AriAreia - Um*

grãozinho apaixonado (1997), *Um pouco de tudo - a estória de Pã* (1997), *O Palhaço Amoroso* (2000) de Fátima Ortiz e *Querido Mundo* (1993), de Miguel Falabella.

Mesmo criando estes dados, a quase ausência da perífrase com verbo *haver* dificulta a interpretação dos dados, pois estatisticamente cria-se às vezes um peso relativo muito alto para essa forma, que não possui mais produtividade na língua, principalmente na segunda metade do século XX.

2.3.7. O número de fatores

Ao utilizar o programa VARBRUL, o número máximo de fatores selecionados deve ser de trinta. Como o número de peças das quais os dados foram retirados excediam este limite, optamos por colocar as quatro peças de Fátima Ortiz como sendo uma só, pois eram as menores peças e com o menor número de ocorrências a serem consideradas.

Isso nos permitiu realizar as rodadas e obter o peso relativo dos dados.

Os resultados obtidos no *corpus* deste estudo são apresentados no próximo capítulo.

2.3.8 . O cotejo e a comparação entre textos

Para realizarmos o cotejo da representação da peça *Querido mundo* com seu texto escrito, utilizamos apenas as frases que tinham correspondência. Por isso, as únicas formas de expressão com ocorrência em ambos foram o *presente* e a perífrase *ir + infinitivo*. As frases com *futuro sintético* ou com *haver* não aparecem na representação da peça, exceto em frases religiosas ou em formas cristalizadas.

Estas frases não foram incluídas no banco de dados, como explicamos anteriormente nesse capítulo. Houve o mesmo na comparação entre as peças escritas *O Auto da Compadecida* e o *Pagador de Promessas* com seus respectivos filmes.

CAPÍTULO III

RESULTADOS DO LEVANTAMENTO

Jandira Martini (1986: 280)

Trecho da peça Sua excelência, o candidato

ATOS:

***Será** que ele anda com idéias suicidas?*

ORLANDO:

É possível. Ele com suicidas e eu com homicidas.

*Como é que você **vai resolver** o caso dos ceboleiros?*

*E se eles me **aparecem** aqui em passeata?*

ATOS:

*Ninguém faz passeata à noite, doutor. Fique tranqüilo que amanhã eu **resolvo** isso. O importante é que esta noite **será** dado, finalmente, sinal verde para o início da campanha. Nada nos **deterá**, doutor. Nada.*

ORLANDO:

Nos?

ATOS:

*Nos, Claro. Eu **estarei** ao seu lado.*

ORLANDO:

Esse é o meu medo.

3. RESULTADOS DO LEVANTAMENTO

Neste capítulo, apresentamos o resultado do levantamento de formas de expressões de futuro nas 32 peças aqui analisadas, nove do século XIX e vinte e três do século XX.

Em anexo, encontram-se resumos de cada peça, indicando o tema central, os personagens principais, o espaço e época onde é ambientada, mesmo se esses dois últimos itens nem sempre sejam claramente especificados pelo autor.

As peças foram organizadas de acordo com a data de nascimento do autor, não de acordo com o ano de publicação ou representação delas.

As tabelas com o número absoluto das ocorrências, as percentagens e os pesos relativos de expressões de futuro de cada peça estão no anexo II. Após os resumos das peças, apresentamos as tabelas e gráficos indicando o número de ocorrências, a percentagem e o peso relativo das variáveis examinadas no presente estudo.

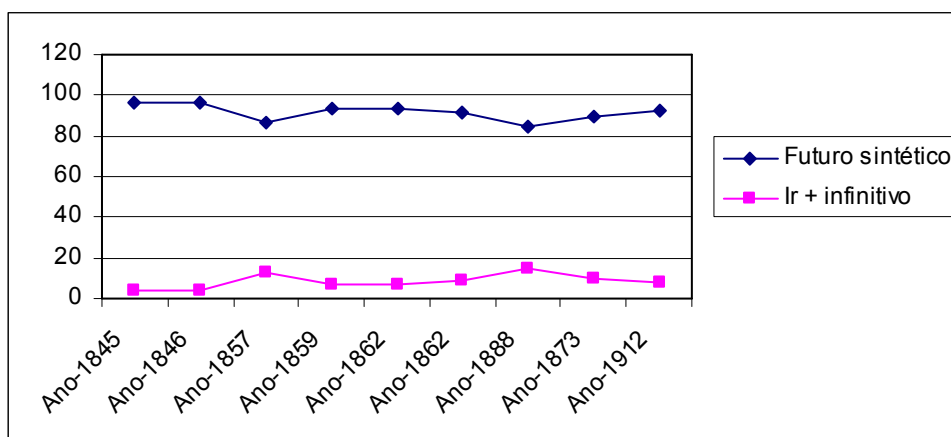
3.1 Análise dos Resultados

Os resultados com o primeiro grupo de fatores, as peças de teatro de autores do século XIX, estão presentes na tabela abaixo. A oposição entre o *futuro sintético* e a perífrase com *ir*, no século XIX, é bastante acentuada:

Tabela 3– Peso relativo do *futuro sintético* nas peças do Século XIX

Autor	Peça	Ano	Pesos relativo
Martins Pena	Quem casa quer casa	1845	.96
	As desgraças de uma criança	1846	.96
José de Alencar	Demônio Familiar	1857	.87
	Mãe	1859	.93
Machado de Assis	Quase Ministro	1862	.93
	O protocolo	1864	.91
Artur de Azevedo	O genro de muitas sogras	1888	.85
	A Capital federal	1873	.90
João do Rio	A Bela madame Vargas	1912	.92

É visível a predominância do *futuro sintético* durante todo o século XIX. O peso neutro dessa análise é de (.50) e, em todos os autores, o peso relativo está superior a (.90), com exceção de Artur de Azevedo, que mesmo assim tem este peso elevado, de (.85) e de (.90).

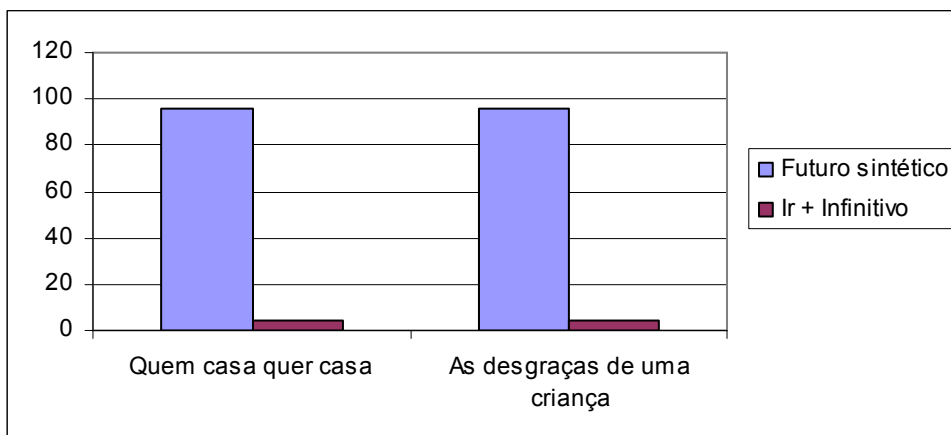
Gráfico 1 – Século XIX - Pesos relativos: *futuro sintético* e *ir + infinitivo*

O gráfico 1 demonstra de maneira visível a superioridade da forma sintética. Mesmo comparando as quatro formas de representação de futuro no século XIX, a de maior peso é sempre o futuro sintético (ver Anexo I, tabela 1) sendo que seu peso relativo chega a .672, enquanto a perífrase com *haver*, em segundo lugar, não ultrapassa .355.

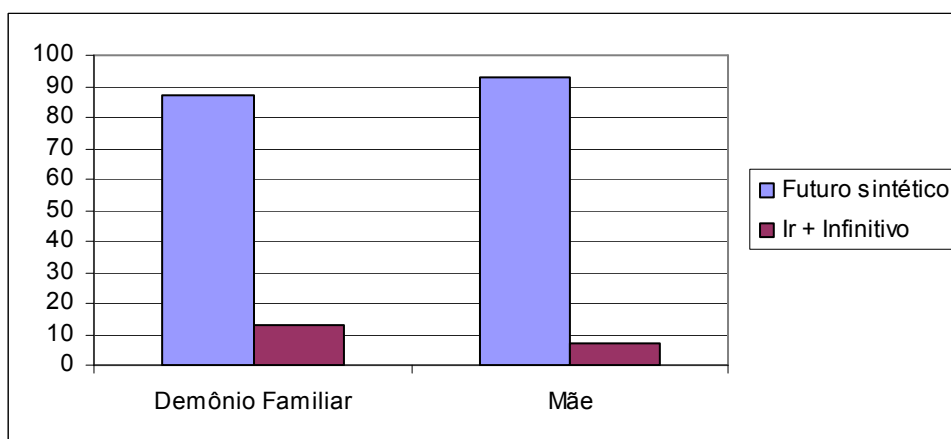
Isso confirma os resultados obtidos por Silva (2010) e por Strogenski (2010), com autores de romances do século XIX. Nesses dois estudos, o maior número de ocorrências e o maior peso relativo também foi com o *futuro sintético*, o que indica que tanto nos textos mais formais, como os romances escritos, quanto nos textos dramáticos, que tentam espelhar o oral, a predominância do futuro sintético é evidente no século XIX.

A perífrase *ir + infinitivo* ainda é muito pouco produtiva em comparação ao sintético, já que concorre ainda com o *haver + de + infinitivo* e com o *presente* como representação de futuro.

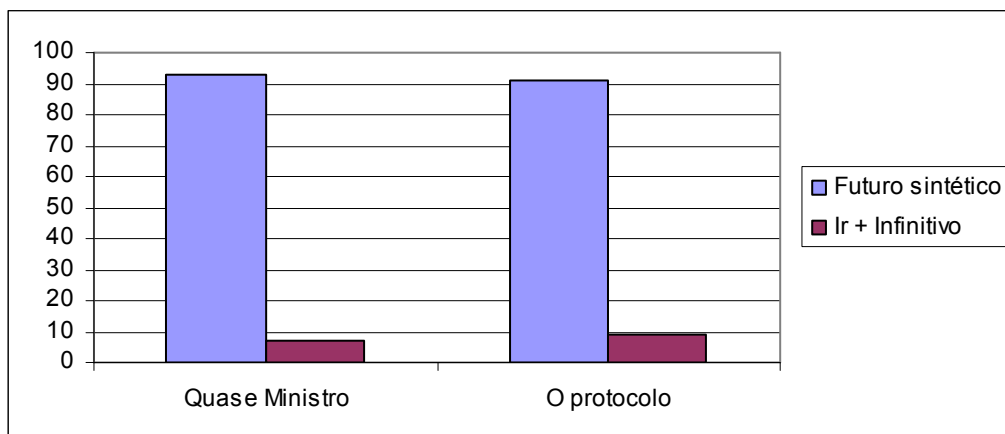
Martins Pena, considerado um dos maiores representantes da comédia de costumes no Brasil, utiliza em geral frases curtas em suas peças e a repetição retórica é um dos recursos do autor para dar mais agilidade a seu texto e comicidade à cena. Como nos outros autores do século XIX, contemplados nesse estudo, a maior parte das ocorrências de verbos em contexto de futuridade estão no *futuro sintético*, sendo que o peso relativo dessa forma é o mais elevado em todas as peças do século XIX, isto é, (.96) nas duas peças do autor. A perífrase com o verbo *ir* é ainda pouco produtiva, com peso relativo muito baixo.

Gráfico 2 – Martins Pena- pesos relativos: *futuro sintético* e *ir+ infinitivo*

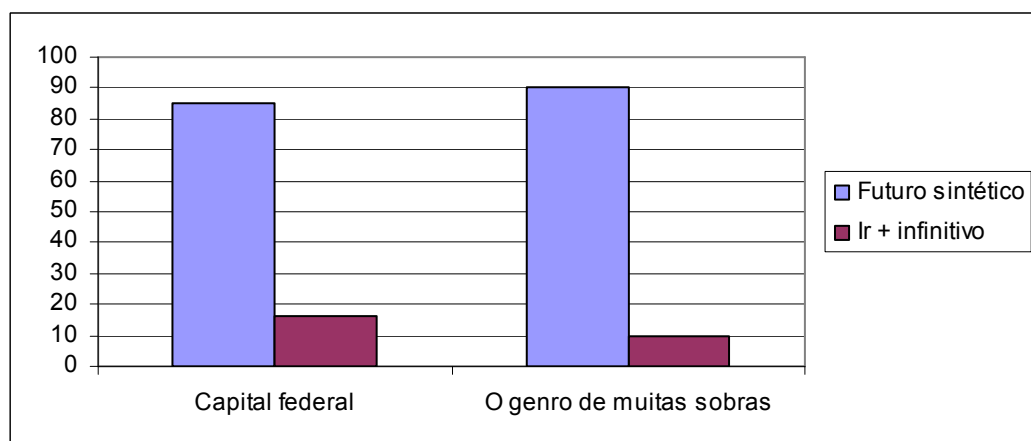
O mesmo predomínio da forma sintética ocorre em José de Alencar, com peso relativo de (.87) na primeira peça e (.93) em *Mãe*, mesmo se o peso relativo da perífrase *ir+ infinitivo* é um pouco maior que nas peças de Pena. . O tema das peças não parece interferir no uso das formas de futuro, mesmo se a primeira tem um tom muito leve, enquanto a segunda pode ser classificada como uma tragédia e a formalidade entre os personagens da peça *Mãe* é muito maior.

Gráfico 3 – José de Alencar- pesos relativos: *futuro sintético* e *ir + infinitivo*

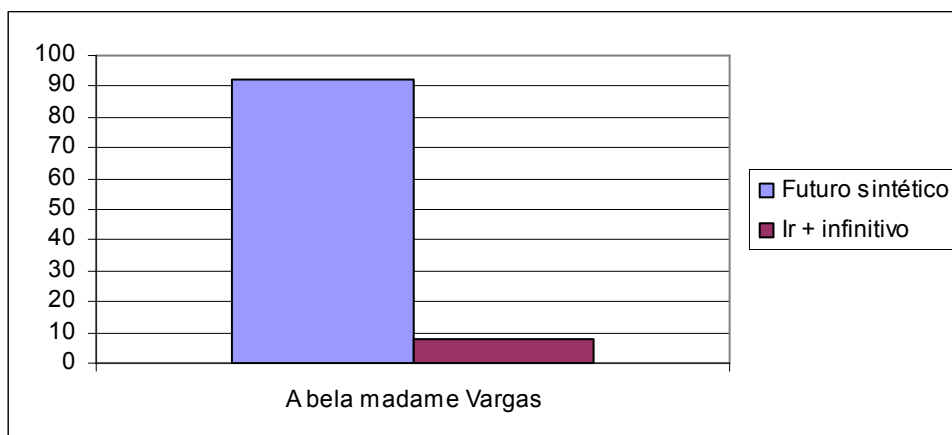
Vemos que em Machado de Assis a forma mais produtiva é igualmente o *futuro sintético*, com peso relativo de (.93) e (.91), mesmo se a perífrase com o verbo *ir* já está presente como forma de futuro. Mais adiante, no próximo capítulo, faremos levantamentos semelhantes em textos de outros gêneros textuais de Machado, para verificarmos se as formas de expressão de futuro são usadas da mesma maneira que no dramático.

Gráfico 4 – Machado de Assis – Pesos relativos: *futuro sintético* e *ir + infinitivo*

Esperávamos encontrar na peça *A Capital Federal*, de Artur de Azevedo, um número maior de ocorrências de *ir + infinitivo*, por ser essa peça escrita em forma de opereta e estar mais de acordo com o estilo informal do teatro de revista. Entretanto, a diferença entre os pesos relativos das peças de Artur de Azevedo não é significativa, o que reafirma a hipótese de que o *futuro sintético* era realmente a forma mais usada de expressão de futuridade e que, naquele momento na língua, era muito produtiva tanto em textos dramáticos mais informais e cômicos quanto nos mais formais.

Gráfico 5 – Artur de Azevedo- Pesos relativos: *futuro sintético* e *Ir + infinitivo*

A bela *Madame Vargas*, peça já escrita no início do século XX, mantém a tendência do século XIX, o que é coerente com a data de nascimento de João do Rio (1881), pois sua linguagem ainda é representativa do século XIX, mesmo se a peça é escrita no XX.

Gráfico 6 – João do Rio- Pesos relativos: *futuro sintético* e *Ir + infinitivo*

Entretanto, esse quadro muda significativamente ao olharmos os pesos relativos do *futuro sintético* nas peças do século XX, conforme apresentamos na tabela 4.

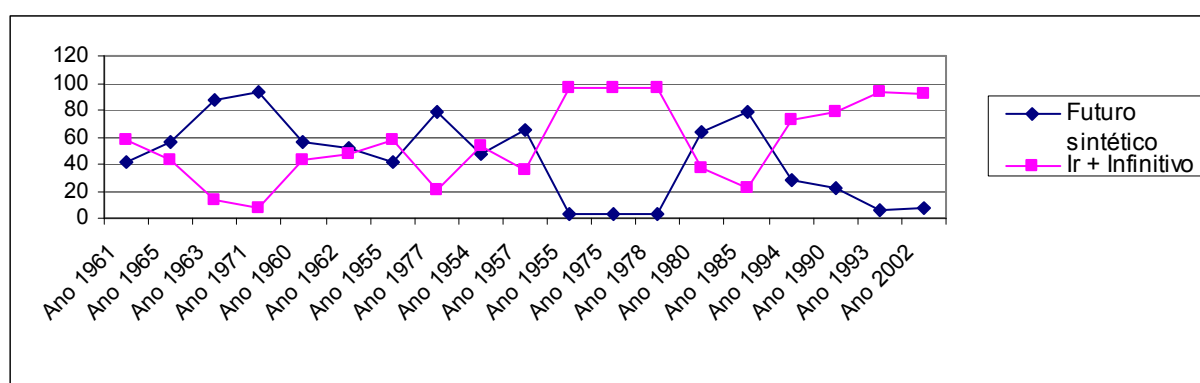
Tabela 4– Pesos relativos do *futuro sintético* – Século XX

Autor	Peça	Ano	Peso relativo
Nelson Rodrigues	Beijo no Asfalto	1961	.42
	Vestido de Noiva	1965	.57
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	.87
	Tribobó City	1971	93
Dias Gomes	O pagador de promessas	1960	.57
	O Bem-amado	1962	.52
Millôr Fernandes	Pigmaleoa	1955	42
	É	1977	.79
Ariano Suassuna	Auto da Compadecida	1954	.47
	O Santo e a porca	1957	.65
Giafrancesco Guarnieri	Eles não usam Black-Tie	1955	.03
Plínio Marcos	O Abajur lilás	1975	.03
	Dois Perdidos numa noite suja	1978	.03
Alcione Araújo	Doce Deleite – Sonhando com cabras- O palhaço nu	1980	.63
Jandira Martins	Sua Excelência o candidato	1985	.78
	Porca Miséria	1994	.28
Fátima Ortiz	Era uma vez outra história Ari Areia – Um grãozinho Apaixonado Um pouco de tudo- A estória de Pã Palhaço Amoroso	1976 a 2000	22
Miguel Falabella	Meu Querido Mundo	1993	.06
	Capitanias Hereditárias	2002	.08

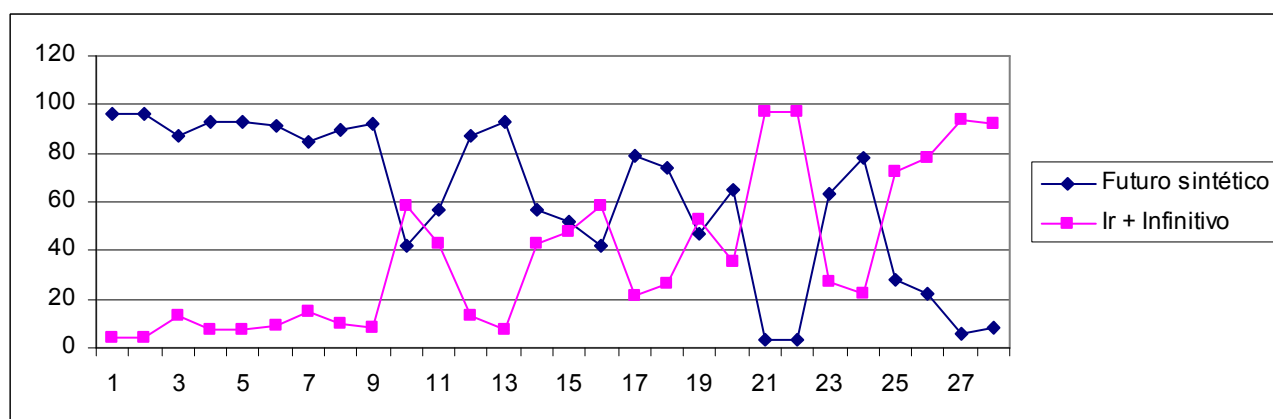
O início do movimento modernista com certeza também influenciou a linguagem dramática, assim como influenciou outros elementos cênicos e até a forma de atuação dos atores, que passa a ser muito mais próxima da naturalidade que da empolgação e da dramaticidade exagerada. Essa mudança de visão de linguagem literária pode ser claramente percebida nos textos do primeiro dramaturgo analisado, Nelson Rodrigues. A linguagem utilizada por ele, além de ter marcas do estilo próprio do autor, traz uma linguagem muito informal, chegando a ser em alguns momentos até “crua”, isto é, com termos chulos ou grosseiros.

O gráfico 7 ilustra o movimento de das duas formas de futuro em oposição, para que se tenha uma visão de quanto a *forma sintética* ainda concorre com a perífrase com *ir* nos autores do início do século XX, mas sua produtividade cai na linguagem usada por muitos dos dramaturgos mais recentes, chegando a ser quase inexistente nos peças analisadas do final do século XX.

Gráfico 7 – Peças do Século XX – Pesos relativos: *Futuro sintético e Ir + infinitivo*



É necessário ressaltar que, literariamente, o movimento modernista ocorre também no início do século XX, o que acarretaria em uma mudança radical de muitos escritores brasileiros em relação não somente aos temas das obras, mas principalmente à forma, que se torna muito menos rígida e presa à padrões literários.

Gráfico 8–Séculos XIX e XX- Pesos relativos:*Futuro sintético e perífrase Ir+ infinitivo*

A primeira peça analisada, *Beijo no Asfalto*, já é uma evidência do quanto o teatro evoluíra em relação aos temas abordados, à forma de representação e à própria linguagem.

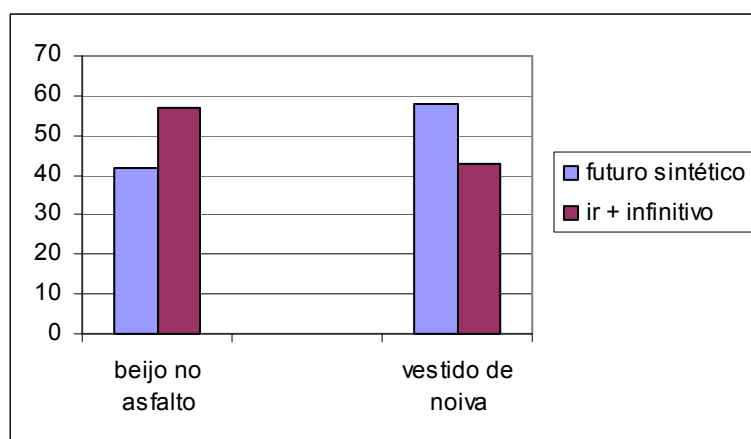
Entretanto, em *Vestido de noiva*, o *futuro sintético* ainda apresenta produtividade, principalmente no terceiro ato. Nessa parte da peça, os planos da fantasia e do delírio se sobrepõem ao da realidade e uma das personagens principais, Alaíde, já morta, ameaça a irmã, Lúcia, para que seja infeliz no futuro, pois Alaíde considera sua irmã responsável por sua felicidade e por sua morte. O uso do *futuro sintético* marca as falas em tom de ameaça, dando mais dramaticidade à cena, como nos trechos em negrito nos exemplos 27 e 28:

(27) Você não terá um minuto de paz, se casar com Pedro! Eu não deixo – **você verá**.

(*Vestido de noiva*, Nelson Rodrigues, 1965, p. 133)

(28) Ouça bem. Eu posso morrer cem vezes, **mas você não se casará com Pedro**.

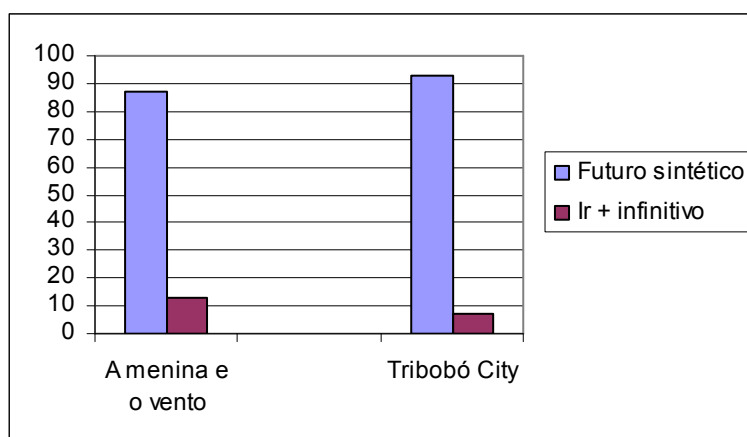
(*Vestido de Noiva*, Nelson Rodrigues, 1965, p 134)

Gráfico 9 – Nelson Rodrigues – Pesos relativos: *futuro sintético e Ir + infinitivo*

Como se vê no gráfico 9, o uso de formas de futuro em *Beijo no asfalto* é quase oposto ao de *Vestido de Noiva*, sendo que na primeira peça a perífrase é predominante, com peso relativo de (.58), enquanto que na segunda a forma sintética predomina, com (.57.) Entretanto, as duas formas estão próximas ao ponto neutro, de (.50) e o predomínio de uma ou de outra se dá mais pelo tema das peças.

Maria Clara Machado, a autora seguinte, faz amplo uso do *futuro sintético*. Apesar de escrever peças infantis, Maria Clara não infantiliza a linguagem de seus personagens e, com relação às formas de expressão de futuro, é bem conservadora, o que comprova, ao menos em relação a essa autora, nossa hipótese inicial de que o sexo tem influencia no uso de formas de futuro. As duas peças da autora têm um peso relativo em torno de (.90), (.87) em *A menina e o Vento* e (. 93) em *Tribobó City*).

Gráfico 10– Maria Clara Machado- Pesos relativos:
Fut sintético e Ir + infinitivo



Nas peças de Dias Gomes, o peso relativo das suas formas de futuro é próximo do ponto neutro, variando de (.52) a (.57). À primeira vista, pensávamos que na peça *O Bem Amado*, a personagem Odorico Paraguaçu usaria uma linguagem muito diferente das demais personagens, mas ao fazermos o levantamento de dados, percebemos que sua originalidade se situa em relação aos neologismos, como nas palavras em negrito nos exemplos 29 a 34,:

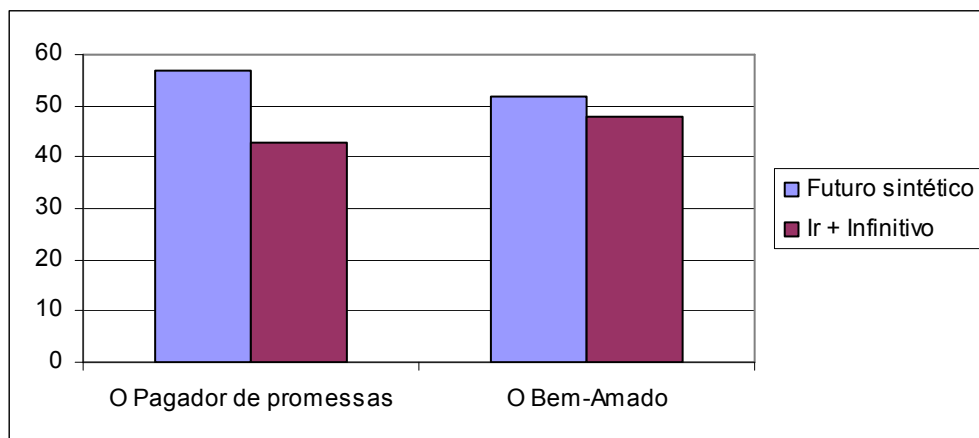
(29) Agora, em estado de **defuntice** compulsória, é obrigado a emigrar.(p 9)

(30) ...sabendo que depois de morto vai ter que **defuntar** três léguas pra ser enterrado.

(p 11)

- (31) Não é para esses ateístas *despenintentes* que vamos construir o nosso cemitério. (p 13)
- (32) Botando de lado os *entretantos* e partindo pros *finalmentes*, ... (p 18)
- (33) *Prafretemente*, vamos tratar de coisas sérias (p 23)
- (34) Este momento há de ficar para sempre gravado nos *anais e menstruais* da História de Sucupira. (p 41)

Gráfico 11– Dias Gomes – Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + Infinitivo*



Como no caso de Nelson Rodrigues, a diferença entre os pesos relativos da forma sintética e da perífrase não são tão diferentes assim. Porém, se lembrarmos que no século XIX a forma sintética era predominante em todas as peças analisadas, é inegável que já há uma tendência de queda da forma sintética, cedendo espaço à perífrase.

Em *É* e *Pigmaleoa*, de Millôr Fernandes, os pesos relativos são bem diferentes. Na primeira fica próximo a (.50) em relação às duas formas de expressão. Por outro lado, em *É* há uma grande quantidade de ocorrências de *futuro sintético*. Isso é justificado pelo fato de as duas personagens principais da peça, Vera e Mário, sofrerem uma mudança importante de atitude durante a peça, o que aparece inclusive na linguagem usada por elas.

No início da peça, Vera é uma pacata dona de casa, extremamente tradicional. Suas falas usam com frequência o *futuro sintético*. O mesmo acontece com Mário, seu marido.

Primeiro Ato (p 28)

- (35) Põe mais metade nisso e você *verá* toda uma diferença. (Vera, p 30)
- (36) Eles sempre *saberão* quem é a mãe de seus filhos. (Vera, p 32)
- (37) ...se vocês não *estarão* certos. (Mário, p 51)

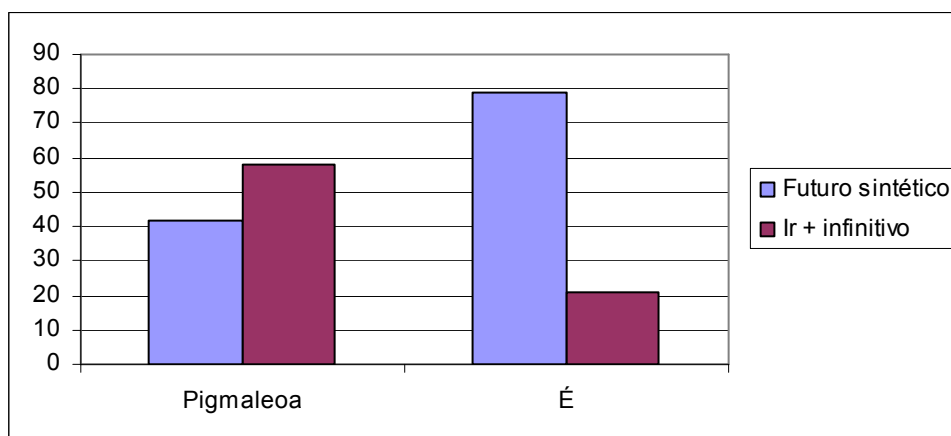
- (38) Mas **será** assim, tão fácil?...Essa relação não **será**, por isso mesmo, mais excitante?...O Outro, o comborço, **deverá** ignorar a hora e o local do sacrifício...E os dói, ao se encontrarem, como **deverão** agir? (Vera, p 53)
- (39) A coisa fica abstrata e **terão** que reduzir o círculo de escolha. **Terão** que conhecer melhor a pessoa. Não **poderá** mais ser o primeiro que passe na esquina.(Mário, p 75)

Ao longa da peça, Vera é deixada pelo marido e passa a modificar seu comportamento. Mário troca sua esposa por uma moça muito mais jovem que ele. É a partir daí que ambos começam a usar com mais frequência a perífrase com o verbo *ir*.

Segundo ato (p 85)

- (40) Mas ela vai exigir prorrogação. Ela vai chorar, vai se queixar, implorar. Pode sofrer o diabo, mas não vai ser em silêncio. (Vera, p 108)
- (41) Vou ser o mais breve possível (Vera, p 122)
- (42) Não vai me dizer que está escandalizada? (Vera, p 136)
- (43) Eu também vou aprender. Mas você vai ver. (Vera, p 149)
- (44) Não, eu vou ficar aqui. Fica tranqüila, não vou fazer mais besteira. (Vera, p 151)

Gráfico 12 – Millôr Fernandes – Pesos relativos: *futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



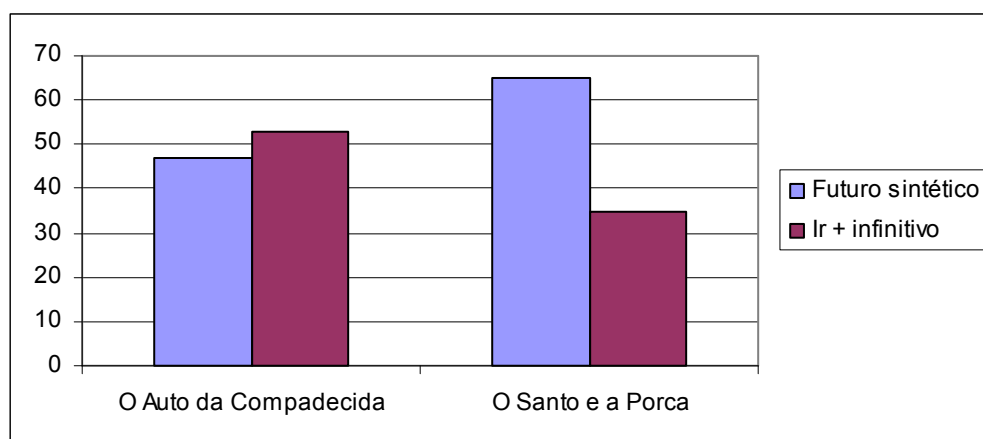
Nas duas peças que analisamos de Ariano Suassuna, percebemos uma peculiaridade no uso das formas de expressão de futuro: Suassuna usa, com uma frequência incomum para a época em que escreve, a perífrase *haver + de + infinitivo*. Por exemplo, em *Auto da Compadecida* há seis ocorrências e em *O Santo e a Porca*, sete. À primeira vista parece ser muito pouco, visto que essas peças têm em torno de 200 ocorrências das quatro formas de futuro, mas em vários dos textos dramáticos do século vinte tivemos de criar um dado com a

perífrase do verbo *haver*, para que o programa Varbrul pudesse ser rodado. Como essa perífrase já é arcaica na época em que Suassuna escreve suas peças, muitas das frases em que ela aparece são cristalizadas na língua, mas mesmo assim Suassuna recorre a essas formas cristalizadas em diferentes momentos, como em:

- (45) **Hei de casá-la** com um homem rico e ela **há de amparar** a velhice do paizinho dela. (*O santo e a Porca*, Ariano Suassuna, 1957, p 38)
- (46) Santo Antonio **há de proteger** minha pobreza e minha devoção. (*O santo e a Porca*, Ariano Suassuna, 1957, p 56)
- (47) E é o que **hei de fazer** se você não confessar. (*O santo e a Porca*, Ariano Suassuna, 1957, p 105)
- (48) Muito pelo contrário, ainda **hei de me vingar** do que ele e a mulher me fizeram quando fiquei doente. (*Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna, 1954, p 36)
- (49) E como **hei de chamá-lo**, então? (*Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna, 1954, p. 108)

Entretanto, em relação ao uso do futuro sintético e da perífrase com *ir*, os pesos relativos não diferem muito dos outros autores nascidos na mesma época.

Gráfico13 – Ariano Suassuna- Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*

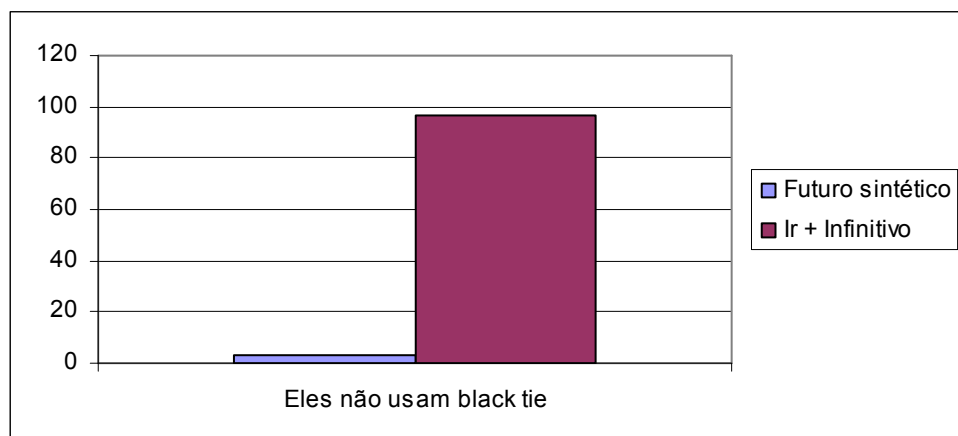


Gianfrancesco Guarnieri escreve sua primeira peça, *Eles não usam Black tie*, em 1955, aos 25 anos de idade. Além de mostrar sua visão sobre o proletariado da época, há uma visível preocupação de Guarnieri em tentar reproduzir a linguagem de uma classe social desprestigiada.

As marcas de plural e de infinitivo não são registradas nas falas das personagens, e o *futuro sintético* é praticamente inexistente, com peso relativo de (.03). As duas presenças dessa forma verbal utilizam, na verdade, o futuro definido por Said Ali como *problemático*,

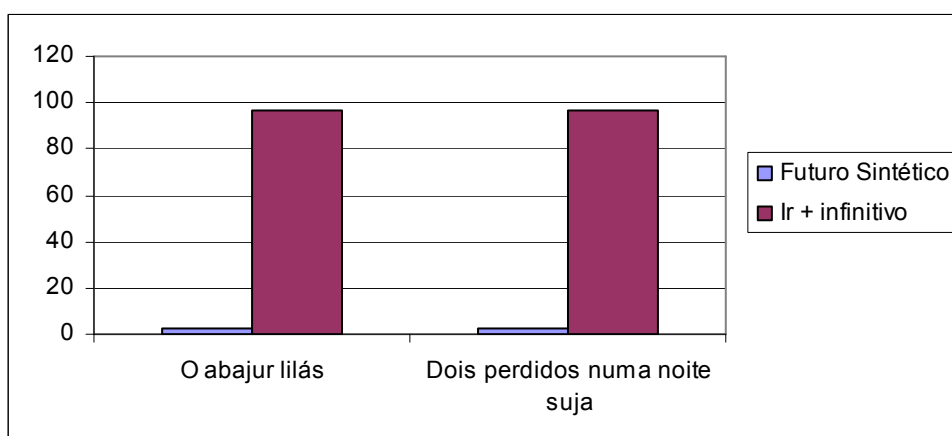
pois não expressam futuridade e sim uma pergunta retórica através de uma forma já cristalizada na língua:

Gráfico 14–Gianfrancesco Guarnieri Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir+ infinitivo*



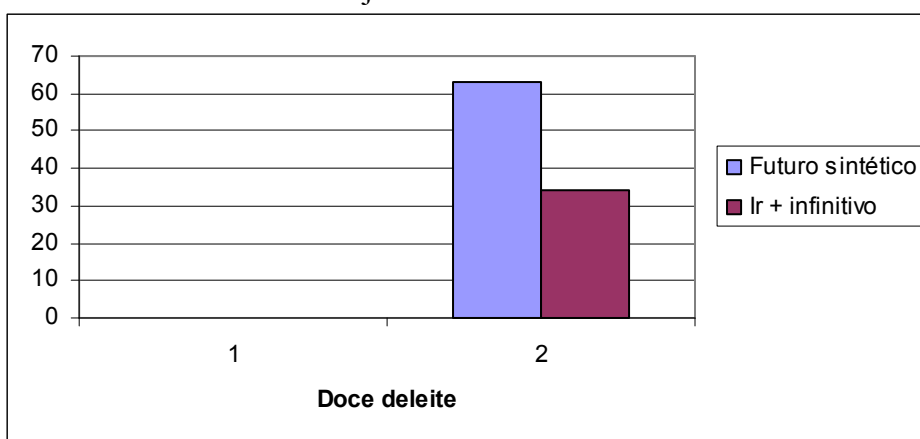
Nas peças de Plínio Marcos, as personagens são, em geral, pessoas marginalizadas socialmente: prostitutas, desempregados, moradores de rua, etc. Em parte, a linguagem dessas personagens reflete o grupo social que está sendo representado, utilizando inclusive termos de baixo calão. Como na peça de Guarnieri, não há ocorrências de *futuro sintético*, exceto indicando o *futuro problemático*. Assim sendo, quanto mais a linguagem da peça tenta representar a fala de pessoas de classes populares, menos surgem ocorrências de *futuro sintético* e a presença da perífrase com *ir* é quase exclusiva.

Gráfico 15 – Plínio Marcos Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



Doce deleite, de Alcione Araújo, retoma o teatro de revista, isto é, uma comédia composta de com números musicais e diversas cenas. Uma das analisadas neste estudo, *O Palhaço nu*, gira em torno do diálogo entre dois atores sobre os possíveis trabalhos que farão no futuro. Como um tenta impressionar mais o outro sobre suas futuras conquistas, a linguagem entre eles é mais formal que nas outras histórias, o que justifica o maior uso do *futuro sintético*, indicando uma fala mais afetada, mais marcada que no resto da peça.

Gráfico 16 – Alcione Araújo Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



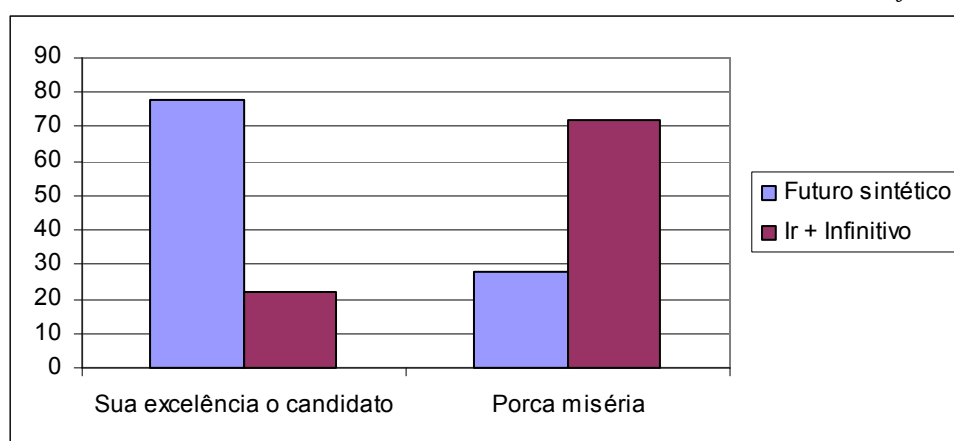
As duas peças de Jandira Martini, tiveram pesos relativos quase opostos em relação às duas formas de futuro estudadas. Ao iniciarmos esta pesquisa, acreditávamos que o alto número de ocorrência de *futuro sintético* em *Sua excelência o candidato* era ocasionado pelo fator sexo, como no caso de Maria Clara Machado. Entretanto, ao fazermos o levantamento mais detalhado da peça, pudemos constatar que essa diferença se deve às falas de dois personagens, bem marcados na peça: Orlando, o candidato, mas acima de todos o secretário do candidato, Atos, cuja linguagem é extremamente artificial, repleta de clichês e frases feitas. É o típico assessor político, cujo discurso é pretensamente sofisticado, mas não diz nada. Citamos alguns exemplos de falas de Atos:

- (50) Tudo será controlado, Excelência. (p. 246)
- (51) As conseqüências desse caso poderão ser desastrosas, senhor. (p.252)
- (52) Amanhã o Dr Orlando a receberá e tenho certeza de que seus problemas serão resolvidos. (272)
- (53) Pois se há uma pedra no meio do caminho, se no meio do caminho há uma pedra, nós implodiremos essa pedra. (p 281)
- (54) Essa mulher deve ser uma louca. Daremos a ela algum dinheiro.(p 258)
- (55) E não demorará muito o povo estará a seus pés gritando: “Orlando, Orlando, o país o está amando!” A força popular é incontrolável. Num piscar de olhos o país inteiro estará

erguendo faixas com o su nome, retratos enormes serão içados nas praças públicas...(p 282)

Em *Porca miséria*, a *perífrase* suplanta amplamente o *futuro sintético*. Isso é esperado, pois uma autora do sexo feminino, em um primeiro momento, pode ter uma atitude mais conservadora, mas passa a utilizar a forma mais inovadora, se esta não é marcada, desprestigiada socialmente. Ao contrário da outra peça desta autora, em *Porca Miséria* os personagens são de classe média ou baixa, o que justifica a predominância da *perífrase* com *ir*, como nas peças de Guarnieri e de Plínio Marcos.

Gráfico 17 – Jandira Martini Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



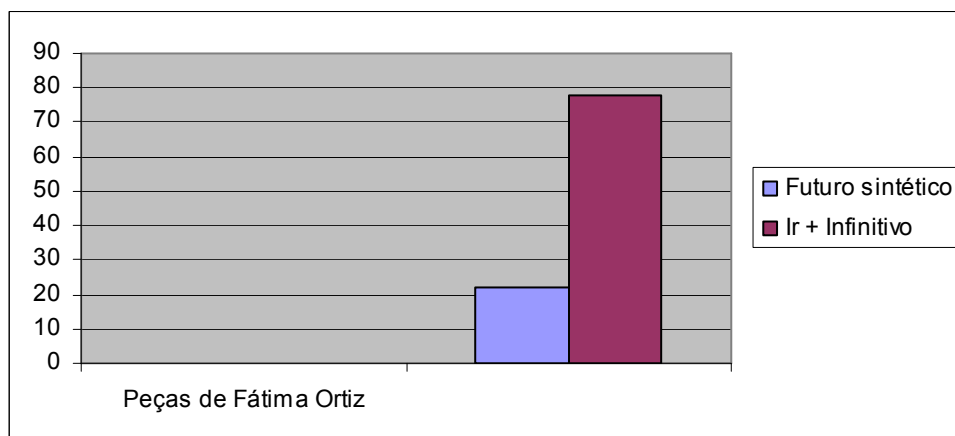
As quatro peças infantis de Fátima Ortiz apresentaram poucas ocorrências de *futuro sintético*, como se vê no quadro abaixo. A linguagem é bem informal, mas não chega a ser infantilizada. Todas as peças apresentam trechos em forma de música, as falas das personagens são mais curtas em comparação às outras peças aqui analisadas, normalmente escritas na ordem canônica (sujeito, predicado e complementos) e o vocabulário utiliza termos comuns e de fácil acesso às crianças.

Mais uma vez, a diferença entre os pesos relativos é grande de uma forma à outra e o maior número de ocorrências da *perífrase* deve-se ao fato de a autora utilizar uma linguagem bem acessível às crianças, seu público alvo.

Ao trabalhar com alunos de segundo ano do ensino Fundamental, isto é, alunos de 6 a 7 anos, em classes de alfabetização, é fácil perceber que a forma sintética raramente é utilizada por elas tanto na fala quanto na escrita. Em suas produções de texto há quase que predominantemente o uso da *perífrase* com *ir* e em alguns casos o *presente do indicativo*. Este também pode se revelar um campo de pesquisa interessante, principalmente para se observar a

partir de que idade e em que ocasiões as crianças pequenas usam a *forma sintética* e verificar se elas a utilizam realmente com noção de futuridade ou apenas como *futuro problemático*, visto que através de algumas observações informais que realizei, a forma de expressão mais utilizada por elas é a perífrase com *ir*.

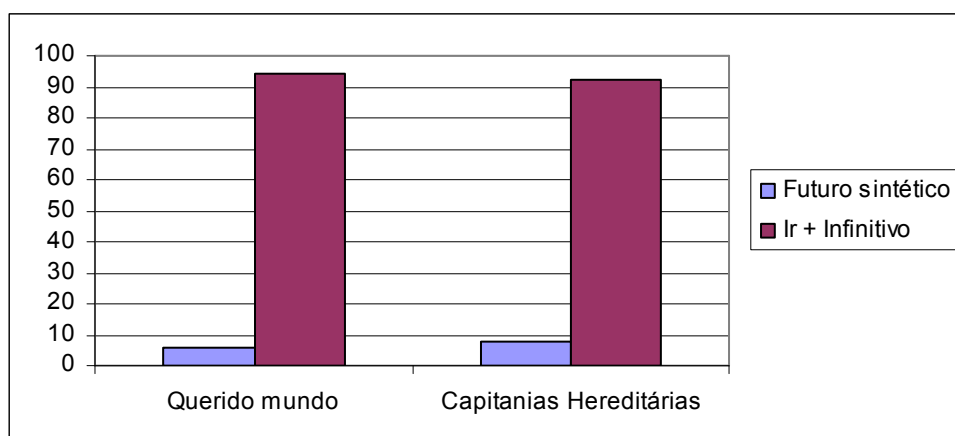
Gráfico 18 – Fátima Ortiz Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



Miguel Falabella, o último autor estudado, deixa claro a predominância da perífrase sobre a forma sintética. As poucas ocorrências de futuro sintético são formadas pelo futuro problemático ou frases parecidas com citações religiosas. Mesmo se o tema das duas peças é diferente, a linguagem usada por Falabella em relação às formas de futuro é semelhante.

O fato de os personagens das duas peças serem de classes sociais diferentes (Elza era uma pessoa simples, vinda do interior de Minas e a maior parte dos personagens de Capitánias Hereditárias são da classe alta: donos de bancos e socialites) não interfere no uso das formas de futuro.

Gráfico 19 – Miguel Falabella Pesos relativos: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



Os outros grupos de fatores, entretanto, não puderam ser analisados nessa rodada, pois ela não foi realizada pelo programa até o fim e conseguimos apenas o *input* inicial, talvez por termos incluído um número demasiadamente grande de fatores.

Justamente por isso realizamos, em seguida, outra rodada binária, amalgamando as peças do século XIX em um grupo de fatores e as do século XX em outro, tendo como variável dependente *o futuro sintético*.

O primeiro grupos de fatores foi o *século*; o segundo, foi *a presença de advérbio*; o terceiro o *sexo* dos autores e o último o *número de sílabas dos verbos*.

Tabela 5 – Grupo de fatores Séculos XIX e XX

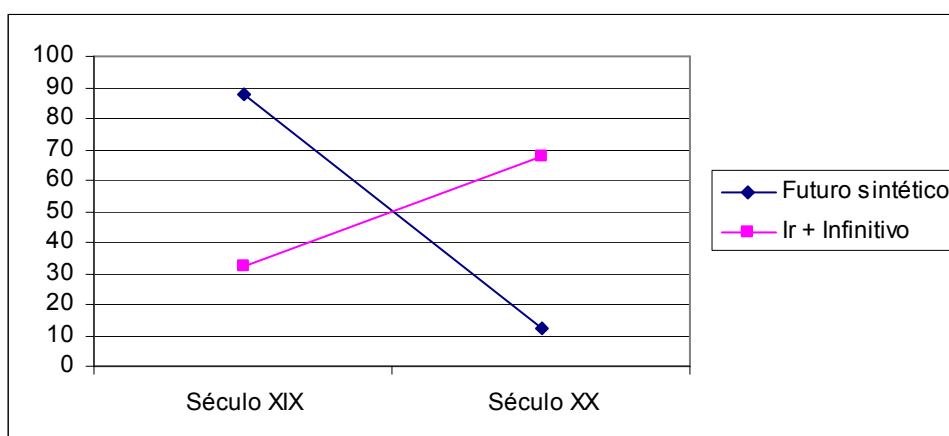
Século	Futuro Sintético			Ir + Infinitivo		
	N	%	P.R.	N	%	P.R.
XIX	515	65	.88	281	35	.12
XX	340	16	.32	1831	84	.68

Ao amalgamarmos os dados em dois séculos, a concorrência entre as duas formas fica evidente: *o futuro sintético*, com peso relativo em torno de (.90) no século XIX, cai para pouco mais de (.10) nas peças de autores nascidos no século XX.

A perífrase *Ir + infinitivo*, no século XIX, aparece com um peso relativo abaixo do ponto médio/ neutro, de (.50) , mas essa posição se inverte no século XX.

Esses dados comprovam que, no *corpus* aqui analisado, a *forma sintética*, que era a mais produtiva no século XIX, perde gradualmente espaço para outras formas de expressão de futuro, em especial para a perífrase com *ir*. A concorrência entre as duas formas acaba resultando no declínio do futuro sintético, enquanto que a perífrase passa a ser a mais freqüente no final do século XX, nas peças aqui estudadas.

Gráfico 20 - Pesos relativos- século XX: *Futuro sintético* e *Ir + infinitivo*



Verificamos a utilização das quatro variantes no século XIX. O *futuro sintético*, com maior número de ocorrências foi amplamente usado nesses textos dramáticos em relação às três outras formas. A perífrase *haver+ de+ inf.* tinha também muita intensidade de uso na época, suplantando a do verbo *ir + inf.* O *presente do indicativo* é a variante com menor frequência.

Ao compararmos as ocorrências de cada forma de expressão do futuro, observamos que a perífrase *haver+de+infinitivo* ainda era bem produtiva no século XIX.

Vale a pena ressaltar que a peça “Capital Federal” tenta representar a linguagem dos personagens de acordo com sua origem geográfica, já que um dos temas é justamente fazer uma caricatura, mas mais do carioca que do mineiro que, apesar de ser representado com uma linguagem estigmatizada socialmente, é o personagem que demonstra uma retidão de caráter, uma honestidade e uma simplicidade ausente na maior parte dos personagens cariocas da peça. Há também a preocupação de Azevedo em retratar a linguagem da criada mulata:

Personagens cariocas:

(56) Um belo salão, vai ver, com um plafond pintado pelos nossos primeiros artistas! (gerente do hotel, p 28)

(57) Bom: vou dar uma volta antes do jantar. (Figueiredo, hóspede do hotel, p 30)

(58) Tenho certeza Ed que a primeira dúzia continuará hoje a dar! (Gouveia, hóspede do hotel, p 32)

(59) É preciso também corrigir o teu modo de falar, mas a seu tempo trataremos desse ponto, que é essencial. Por enquanto, o melhor que tens a fazer é abrir a boca o menor número de vezes possível, para não dizeres *home* em vez de *homem* e quejandas pavoíces...Não há elegância sem boa prosódia. Aonde ias tu? (Figueiredo, homem da alta sociedade que resolve morar com a criada mulata Benvinda)

Personagens mineiros:

- (60) *Teve três professô...Este é meu filho...Onde está ele? Juquinha! Tá aqui ele. Tem cabeça, qué vê?* Diz um verso, Juquinha!⁷ (Eusébio, pai de família , bem sucedido financeiramente, p37)
- (61) Não sei se é perto da charutaria, mas diz que o *logá é aprazive*, a casa *munto* boa...Fica *pro cima* de um açougue, o que *qué dizê* que nunca *fartará* carne! *Vamo!* (Eusébio, p 49)
- (62) *Vamo*, minha *fia*, *vamo tomá* o bonde no Largo de São Francisco. *As nossa compra está feita. Amenhã de menhã* vamos embora! (Fortunata, esposa de Eusébio, p 141)
- (63) Eu quero *i co* Quinota! (Juquiha, filho de Eusébio e Fortunata, p 61)

Personagem mulata:

- (64) Sim *sinhô*, farei presente. Ora! Isto sempre deve *sê mio* que aquela vida enjoada lá da roca!Ah! seu *Borge!* Seu *Borge!* Você abusou porque era *feitô* lá da fazenda; fez o que fez e me prometeu casamento...Mas casará ou não? *Sinhá e nianhã ondem ficá danada...*Pois que *fique!* (Benvinda, criada mulata da família mineira, P 53)
- (65) Quais *pera* meu bem nem *pera* nada! Hei de *encontrá* quem me queira mesmo falando *cumo* se fala na roça! (Benvinda, p 125)

Em todas as peças do século XIX, os pesos relativos mostram claramente o predomínio do *futuro sintético*, que varia de (.465) em Machado de Assis a (. 672), em João do Rio. Em seguida, ainda bastante produtiva neste período, temos a perífrase com *haver*, com pesos relativos de (.048) a (.353), o *presente* com (.035) a (.252) e a perífrase com *ir*, com (.050) a (.147).

⁷ A marcação em itálico foi feita pelo próprio autor.

No século XX, entretanto, o declínio da perífrase com *haver* é significativo, sendo que alguns dos dados são fictícios para evitar os nocautes, que impediriam a realização da rodada eneária.

As percentagens, assim como os pesos relativos e outros estudos sobre as formas de expressão de futuro de Silva (em preparo), Oliveira (2006) e Strogenski (2010), indicam uma predominância da perífrase com *ir* no século XX; do século XIX para o XX, há uma grande alteração no uso da perífrase com *haver*, que torna-se arcaica e cai em desuso, aparecendo apenas em frases feitas. O *futuro sintético* também perde espaço para a perífrase com o verbo *ir*. O *presente do indicativo* também cresce em relação ao século XIX, mas ainda varia muito estatisticamente de um autor a outro. Os resultados obtidos com textos dramáticos confirmam as conclusões de Silva e Strogenski com textos narrativos.

3.3.1. A variável sexo

Levando em conta o fator sexo, temos um resultado diferente entre as próprias autoras, provavelmente devido à época em que nasceram. Maria Clara Machado apresenta um uso muito mais formal da linguagem que as outras autoras. O fato de escrever para um público infanto-juvenil não justificaria essa opção, até porque muitos autores, ao escreverem para crianças, “infantilizam” a linguagem, utilizando diminutivos, frases curtas e vocabulário limitado. Isto não acontece no texto de Maria Clara Machado, que escreve os diálogos entre as personagens sem marcar suas falas, mesmo quando são crianças.

Tabela 6: Rodada eneária - Comparação de formas de futuro em autoras dramáticas

Autor	Peça	Ano	hr+ de			Fut sint			<i>ir+inf</i>			Pres Ind.			Total
			N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	
Maria C. Machado	A menina e o Vento	1963	1	1	.957	25	37	.014	29	43	.002	13	19	.028	68
	Tribobó City	1971	3	3	.996	56	64	.002	24	27	.000	5	6	.002	88
Jandira Martini	Sua Excelência o candidato	1985	1	0	.933	73	29	.021	115	46	.003	59	24	.043	248
	Porca Miséria	1994	1	0	.978	12	6	.003	170	81	.003	28	13	.016	211
Fátima Ortiz	Era uma vez outra história Ari Areia A estória de Pã Palhaço Amoroso	1976 a 2000	1	1	.957	5	3	.002	99	66	.003	46	60	.038	151

Porém, ao fazermos a rodada enéaria com o programa VARBRUL, o número de nocautes fez com que criássemos dados para as peças do século XX com o verbo *haver*, o que resultou em pesos relativos muito elevados dessas perífrases nas peças das três autoras: (.996) em Maria Clara Machado, (.978) em Jandira Martini e (.957) em Fátima Ortiz

A postura mais conservadora de Maria Clara Machado justificou também a maior ocorrência de *futuro sintético* em comparação a autores nascidos na mesma década, como Dias Gomes e Millôr Fernandes, como vemos na tabela 7:

Tabela 7 : Rodada enéaria - Comparação de autores do sexo masculino e feminino nascidos no início da década de 20.

Autor	Peça	Ano	hr+ de+ Inf			Fut sint			<i>ir+inf</i>			Pres Ind.			Total
			N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	1	1	.957	25	37	.014	29	43	.002	13	19	.028	68
	Tribobó City	1971	3	3	.996	56	64	.002	24	27	.000	5	6-	.001	88
Dias Gomes	O pagador de promessas	1960	2	1	.026	22	14	.296	92	59	.419	41	26	.286	157
	O Bem-amado	1962	1	1	.016	21	14	.282	109	71	.532	23	15	.170	154
Millôr Fernandes	Pigmaleoa	1955	1	1	.025	11	9	.217	84	67	.624	29	23	.134	125
	É	1977	1	1	.018	31	32	.550	46	48	.313	18	19	.118	96

Os resultados de Maria Clara Machado são novamente bem mais conservadores em relação à perífrase que os dos autores do sexo masculino nascidos aproximadamente na mesma época (início da década de 20).

Por outro lado, autoras mais recentes, como Fátima Ortiz e Jandira Martini, trazem uma alta frequência de uso de perífrases. A exceção é a peça “Sua excelência, o candidato”, que possui porcentagens mais próximas entre o *futuro sintético* e a perífrase com verbo *ir*, mas esse resultado se deve principalmente a uma personagem específica da peça, o secretário do candidato, pois sua fala é repleta de clichês e slogans políticos. O personagem principal também apresenta algumas frases feitas com a mesma forma de expressão, mas o uso do *futuro sintético* está claramente ligado àquela personagem, justamente para demonstrar um discurso empolado e retórico, característico de discursos políticos.

Como os dados fictícios interferiram nos pesos relativos, realizamos uma rodada ternária, eliminando a variante *haver+de+infinitivo*. Nesta rodada, o sexo feminino continua apresentando um peso relativo maior para o futuro sintético. Na peça *É*, como explicamos

anteriormente, o maior peso relativo para a forma sintética está relacionado justamente à personagem feminina.

Tabela 8 : Rodada ternária - Comparação de autores do sexo masculino e feminino nascidos no início da década de 20.

Autor	Peça	Ano	Fut sint	%	P.R	<i>ir+i nf</i>	%	P.R	Pre s	%	P.R	Tot al
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	25	37	.501	29	43	.219	13	19	.280	67
	Tribobó City	1971	56	66	.777	24	28	.096	5	6	.128	85
Dias Gomes	O pagador de promessas	1960	22	14	.278	92	59	.318	41	26	.404	155
	O Bem-amado	1962	21	14	.309	109	71	.436	23	15	.255	153
Millôr Fernandes	Pigmaleoa	1955	11	9	.248	84	68	.546	29	23	.205	124
	É	1977	31	33	.577	46	48	.252	18	19	.171	95

Ao olharmos os pesos relativos na rodada ternária, vemos que o maior peso relativo em metade das peças analisadas é do *futuro sintético*, confirmando a hipótese de que a variável *sexo* pode favorecer o uso das formas de futuro. O peso relativo do verbo *ir*, nos autores do século XX em geral, é maior que o das outras formas, ao contrário de Maria Clara Machado e Jandira Martini.

Tabela 9: Rodada ternária - Comparação de formas de futuro em autoras dramáticas

Autor	Peça	Ano	Fut sint	%	P.R	<i>ir+i nf</i>	%	P.R	Pre s	%	P.R	Tot al
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	25	37	.501	29	43	.219	13	19	.280	67
	Tribobó City	1971	56	66	.777	24	28	.096	5	6	.128	85
Jandira Martini	Sua Excelência o candidato	1985	73	30	.470	115	47	.248	59	24	.282	247
	Porca Miséria	1994	12	6	.138	170	81	.625	28	13	.237	210
Fátima Ortiz	Era uma vez outra história Ari Areia – Um grãozinho Apaixonado Um pouco de tudo- A estória de Pã Palhaço Amoroso	1976 a 2000	5	3	.069	99	66	.454	46	31	.478	150

Como o programa não apresentou a rodada ternária até o final, decidimos basear nossa análise apenas na rodada binária, amalgamando os dados dos séculos XIX e XX

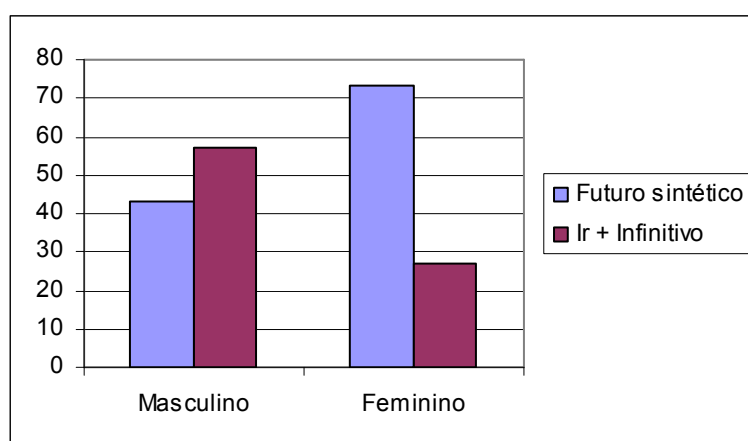
Na rodada binária, considerando apenas o *futuro sintético* e o verbo *ir+ infinitivo* e amalgamando os séculos XIX e XX, obtivemos os seguintes resultados para o fator sexo:

Tabela 10- Grupo de fator: Sexo – : Fut sintético e Ir+ Infinitivo

Sexo	Fut sint			Ir + inf		
	N	%	PR	N	%	PR
Masculino	684	29	.44	1675	71	.56
Feminino	171	28	.73	437	72	.27

Mesmo se o número de autoras é desproporcional ao de autores analisados nesse estudo, a comparação é válida no sentido de que existe uma diferença visível no uso das formas de futuro em relação ao sexo, posto que o sexo feminino utilizou com mais frequência a forma sintética, o que acontecia no sexo masculino apenas no século XIX. Para que se tenha mais clareza sobre esses dados, será necessário retomar essa pesquisa com um número maior de autoras, para ver se esse uso do futuro sintético se confirma em um corpus maior do sexo feminino.

Gráfico 21 – Grupo de fatores: *sexo* - Pesos relativos:
Futuro sintético e Ir + infinitivo



Nesta rodada, fica evidente a diferença de uso de formas de futuro entre o sexo feminino e masculino, que já tínhamos observado nas rodadas anteriores. Segundo Labov (2008), essa diferença pode ser explicada pelo fato de que as mulheres tendem a usar formas mais conservadoras num primeiro momento, mas depois passam a usar a forma mais inovadora, exceto em caso de esta ser estigmatizada. Maria Clara Machado comprova o primeiro momento, pois a linguagem usada por ela é bem mais conservadora que a de Jandira Martini, que já apresenta um uso maior da perífrase com *ir*.

3.3.2. O número de sílabas

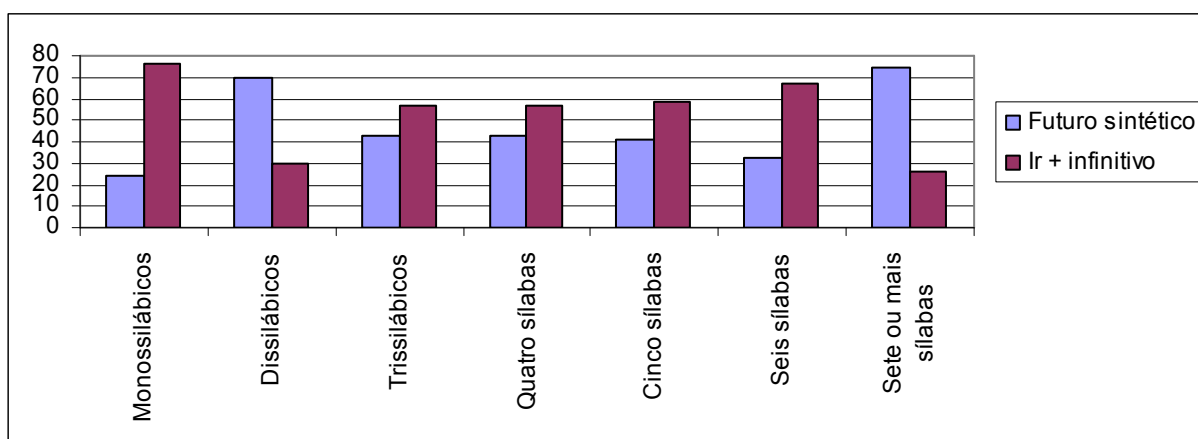
Ao fazermos o levantamento dos verbos de acordo com o número de sílabas nas peças, amalgamando os séculos XIX e XX, os resultados foram:

Tabela 11 – Número de sílabas – Rodada binária amalgamando os séculos XIX e XX

Nº de sílabas	Fut sint			ir + inf		
	N	%	P.R.	N	%	P.R.
Monossilábicos	2	0	.24	17	4	.76
Dissilábicos	357	2	.70	423	38	.30
Trissilábicos	301	21	.43	1007	69	.57
Quatro sílabas	141	18	.43	477	64	.57
Cinco sílabas	49	20	.41	161	64	.59
Seis sílabas	5	13	.33	22	56	.67
Sete ou mais sílabas	1	14	.74	1	14	.26

O fato de termos apenas uma ocorrência de verbos com sete ou mais sílabas, visto que são muito raros em nossa língua, interferiu nos pesos relativos obtidos, mas podemos ver que os verbos dissilábicos são usados predominantemente no futuro sintético, corroborando a hipótese de que quanto menor a extensão fonológica do verbo, mais ele tende a ser utilizado na forma sintética.

Gráfico 22 – Número de sílabas dos verbos – Pesos relativos: *Fut sintético* versus *Ir + infinitivo*



Conforme citamos anteriormente, Strogenski (2010) havia feito um levantamento em relação ao número de sílabas. Em sua dissertação, ela constatou que os verbos monossilábicos tendiam a apresentar maior uso na forma sintética que na perífrase com o verbo *ir*, enquanto os dissilábicos tinham uma frequência equilibrada entre as duas formas e

os trissilábicos teriam maior índice em perífrases com o verbo *ir*. O mesmo não ocorre em nosso levantamento, sendo que os monossilábicos tendem a ser usados mais nas perífrases com o verbo *ir*, com peso relativo de (.76), enquanto que os dissilábicos, e os verbos com mais sete ou mais sílabas privilegiariam o futuro sintético, com peso relativo de (.70) para os dissilábicos e (.74). Os verbos com três, quatro e cinco sílabas apresentam, por outro lado, uma frequência equilibrada, em torno de (.40) a (.50) para ambas as formas.

Como os dados dos séculos XIX e XX estão amalgamados, o uso predominante do futuro sintético nos dados do XIX podem ter influenciado o peso relativo, fazendo com que mesmo os verbos mais extensos fonologicamente aparecessem conjugados no futuro sintético. Por outro lado, o fato de termos separados verbos com seis ou sete sílabas passou a ser um problema estatisticamente, posto que mesmo se suas ocorrências são poucas, acabam tendo um grande peso relativo.

3.3.3 Advérbio temporal

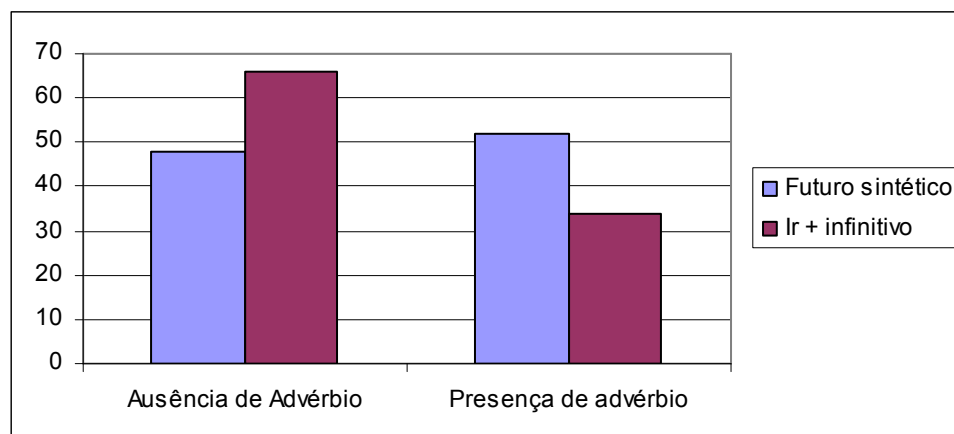
Nossa primeira hipótese relacionava o uso de advérbio temporal com o presente de indicativo, para expressar futuridade. Mas, como não conseguimos realizar a rodada com todas as formas verbais, utilizamos os dados obtidos apenas com o *futuro sintético* e *ir + infinitivo*.

**Tabela 12 – Grupo de fatores *Presença de Advérbio temporal*
números absolutos, percentagens e pesos relativos.**

Advérbio	Futuro Sintético			Ir + Infinitivo		
	N	%	P.R.	N	%	P.R.
ausência	704	27	.48.	1888	73	.52
presença	151	40	.66	224	60	.34

De acordo com os pesos relativos que obtivemos, o advérbio temporal estaria mais presente ao usarmos a forma sintética (.66) que a perífrase (.34) ; ao olharmos os números relativos, a ausência deste advérbio com a perífrase tem um número elevado de ocorrências (1888), resultando em 73% dos casos.

Gráfico 23 –Advérbio temporal – Futuro sintético e Ir+ Infinitivo



A *forma sintética* privilegiaria o uso do advérbio, mais do que a perífrase, de acordo com os pesos relativos. Entretanto, nossa hipótese inicial não pôde ser verificada completamente, pela ausência dos pesos relativos com o *presente do indicativo*. Apesar de não termos os pesos relativos, os números de ocorrências e as percentagens apresentadas na tabela 13 demonstram que a presença do advérbio temporal está proporcionalmente mais relacionada ao uso do *presente* o da perífrase com *ir*, com uma percentagem de aproximadamente 35%. Entretanto, esta perífrase também pode se apresentar sem advérbio temporal (em 55% das ocorrências). Os números absolutos e percentagens com as quatro variantes são:

Tabela 13 – Advérbio temporal – número absoluto, percentagem

Advérbio	Hver + de		Fut sint		Ir + Inf		Pres Ind	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Ausência	242	7	705	20	1895	55	601	17
Presença	22	4	151	25	224	38	198	33

Eliminando a variante *haver +de+infinitivo*, que é arcaica e por isso tem poucas ocorrências, fizemos uma rodada ternária, na qual conseguimos apenas as seguintes percentagens e números absolutos:

Tabela 14 – Advérbio temporal – número absoluto, percentagem

Advérbio	Fut sint		Ir + inf		Pres Ind	
	N	%	N	%	N	%
Ausência	705	22	1895	59	601	19
Presença	151	26	224	39	198	35

Nesta última rodada, a ausência de advérbio temporal para o *presente* aparece em apenas 19% das ocorrências, sendo que com a perífrase com *ir* é o mais elevado, e a perífrase apresenta quase o mesmo *input*, mas para a ausência de advérbio.

Como o *presente* pode ser usado para indicar fatos do passado, presente histórico, ou fatos universais, a presença de um advérbio temporal é necessária em muitos casos para dar a ideia de futuridade.

CAPÍTULO IV

MACHADO DE ASSIS, DIVERSOS FUTUROS EM DIVERSOS GÊNEROS

*Machado de Assis (2003)
Trecho da peça Quase Ministro*

BASTOS

*Mas **há de ser**, deve ser (depois de uma pausa). A poesia e a política acham-se ligadas por um laço estreitíssimo. O que é a política? Eu a comparo a Minerva. Ora, Minerva é filha de Júpiter, como Apolo. Ficam sendo, portanto, irmãs. Deste estreito parentesco nasce que a minha musa, apenas soube do triunfo político de V. Exa., não pôde deixar de dar alguma cópia de si. Introduziu-me na cabeça a faísca divina, emprestou-me as suas asas, e arrojou-me até onde se arroja Píndaro. **Há de me desculpar**, mas agora mesmo parece-me que ainda por lá ando.*

4.MACHADO DE ASSIS, DIVERSOS FUTUROS EM DIVERSOS GÊNEROS

Dentre os autores dramáticos que escolhemos para realizar nossa análise, Machado de Assis está presente não apenas pela sua produção teatral, mas porque, além de peças, Machado tem uma produção riquíssima e de qualidade inquestionável em diferentes gêneros, como contos, romances, críticas e correspondências, da qual analisaremos duas peças de teatro, três contos, três crônicas, duas cartas profissionais, cinco pessoais e três críticas. Optamos por não fazer o levantamento de dados de um romance, posto que dois trabalhos já tenham sido realizados com romances brasileiros, os de Silva (em preparo) e de Strogenski (2010).

4.1 Textos escolhidos

As críticas de Machado de Assis analisadas foram *O teatro nacional*, (1866), *O teatro de José de Alencar* (1866) e *O caso Ferrari* (1878). Nas duas mais antigas, não há ocorrência da perífrase com o verbo *ir*; que só aparece no texto de 1878, onde supera a perífrase com *haver*. Em todas essas críticas há ocorrências de *futuro sintético*, totalizando 31 ocorrências.

Escolhemos 3 crônicas: *Visita de uma anarquista* (1895), *Impressões da Semana Santa* (1894) e *Um homem honesto* (1896). Todas são curtas, tendo em média duas páginas e, a princípio, acreditávamos encontrar pouquíssima ou nenhuma forma de expressão de futuro, tanto pelo tamanho dos textos, como pelo fato de que, enquanto crônicas, costumam refletir acontecimentos corriqueiros, presentes e passados. Encontramos, entretanto, uma incidência significativa, principalmente em *Visita de uma anarquista*, pois o autor escreve a crônica supondo o que poderá acontecer enquanto uma militante anarquista estiver no Rio de Janeiro.

As duas cartas profissionais analisadas têm ambas caráter de crítica. A primeira tem um tom mais cordial, por ser escrita a um amigo, o redator do *Ecos Marítimos*, mas com o objetivo de criticar sua opinião sobre o Ministro da Marinha (1997:181):

Nesta contenda, ficaremos colocados em campos opostos, tomaremos mesmo caminhos diversos, mas como ambos temos o mesmo fim, como

ambos visamos ao mesmo norte - a elucidação da verdade - espero que nos encontraremos e então, como agora, nos poderemos apertar as mãos, porque nem eu nem tu teremos de corar.

A segunda é extremamente formal, por se dirigir ao Bispo do Rio de Janeiro e também se tratar de uma crítica à forma pela qual a igreja comemorava datas festivas (1977: 184):

Ex.mo Ver.mo Sr.- No meio das práticas religiosas, a que as altas funções de prelado chamam hoje V. Ex^a, consinta que se possa ouvir o rogo, a queixa, a indignação, se não é duro o termo, de um cristão que é dos primeiros a admirar as raras e elevadas virtudes, que exornam a pessoa de V. Ex^a.

O fato de a carta ser ou não mais formal, aparentemente não parece interferir no uso maior ou menor da forma sintética, mas seria necessário utilizar um número significativo de cartas pessoais e profissionais para termos informações e dados mais específicos em relação à formalidade e as formas de expressão de futuro em Machado.

É importante destacar que um único uso da perífrase *ir+ inf* ocorre no momento em que Machado comenta sobre a procissão que ocorreria logo à noite do mesmo dia em que a carta foi escrita. Isso justificaria a hipótese de, neste caso, a perífrase estar relacionada à idéia de “*futur proche*”, como denominado em francês, para indicar fatos que ocorrerão muito em breve, em oposição ao *futuro sintético*, que indicaria um futuro mais distante ou incerto. O mesmo uso pode ser observado em outro texto, *Carta a um amigo*, de 1884, que possui apenas uma perífrase *ir + infinitivo* :

(66) Prometia-lhe um artigo para o livro que se *vai imprimir*,...(*Carta a um amigo*, 1884, p.191)

Esta frase está relacionada ao livro de seu amigo que estava prestes a ser impresso, era uma ação iminente. Como as cartas analisadas até agora tem um cunho mais profissional, escolhemos mais cinco com cunho pessoal, todas escritas a Joaquim Nabuco, nos anos de 1882, 1902 (2), 1904 e 1908. Ao fazermos os levantamentos da correspondência, pessoal e formal, percebemos uma diminuição do uso da perífrase *haver+de+inf* e o predomínio do *futuro sintético*, principalmente nas cartas pessoais.

Os contos escolhidos foram: *O espelho* (1859), *A igreja do diabo* (1883), *O cônego ou metafísica do estilo*, (1896). Por serem textos narrativos, não esperávamos encontrar um

grande número de formas de representação de futuro, já que a narrativa, normalmente, refere-se a fatos passados. Entretanto, os dados não são semelhantes de um conto ao outro.

No conto *O espelho*, a pouca incidência de representações do futuro já era esperada, mas interessante é ver o equilíbrio entre as quatro formas de representação, pois há ao menos uma forma de cada. Em parte, isso se deve ao fato de que este conto, em especial, é narrado em primeira pessoa, sobre um fato ocorrido há muito tempo na vida do protagonista, no momento em que fica isolado em uma fazenda. Por isso, quase não há diálogos entre os personagens ou referências a fatos futuros. Nos outros contos e crônicas analisados, essa situação não se repete.

A igreja do diabo, apesar de ser um texto em que há referência a Deus e ao Diabo, não tem um tom religioso ou sagrado. Ao contrário, a ironia prevalece durante todo o conto, já que o Diabo se propõe a fundar sua igreja e recolher muito mais almas que o céu, mas Deus nem ao menos se incomoda com isso, por saber que o homem traz em si o bem e o mal e acreditar que este, ao ser proibido de fazer o bem, irá fazê-lo de maneira escondida. A perífrase *ir+inf* aparece localizada em um parágrafo do texto, justamente no diálogo entre o Diabo e Deus, quando aquele vem anunciar seu projeto de construir enfim uma igreja. Como essas ações se referem a um futuro próximo, já que o Diabo vem comunicar a Deus o que fará assim que terminarem a conversa, acreditamos que Machado usou novamente a perífrase *ir+infinitivo* com o sentido de proximidade da ação no tempo, conforme indica Câmara (1979), ao definir esta perífrase como uma forma de expressão que se relaciona mais ao presente, por indicar expectativa e intenção de efetivamente se realizar a ação em breve. Isto parece ser verdadeiro, ao menos nos textos do século XIX.

Já no terceiro conto analisado, há novamente o uso da perífrase com *haver*, mas a maior incidência continua sendo do *futuro sintético*. É interessante notar que o uso dessa perífrase continua a ser tão produtiva neste conto quanto o da formada pelo verbo “*ir+inf*”.

4.2 – Os grupos de fatores

Inicialmente, foram criados três grupos de fatores: o *gênero literário*, o *número de sílabas* e a *presença* ou *ausência de advérbio temporal*. Os fatores de aplicação foram as

quatro formas de representação de futuro: *haver+ de infinitivo*, *futuro sintético*, *ir + infinitivo* e *presente*. Os fatores *sexo* e *faixa etária* não foram considerados, por tratarem-se de textos do mesmo autor e por estarmos trabalhando inclusive com textos narrativos, isto é, com presença efetiva de narrador, diferente do texto dramático, em que o papel do autor dramático é muito menor que o do narrador.

Entretanto, ao realizarmos a rodada com esses grupos de fatores, houve nocaute com relação ao *número de sílabas*, com exceção dos verbos trissilábicos. Assim sendo, realizamos uma nova rodada, eliminando esse grupo de fatores, por não podermos estabelecer uma comparação entre os trissilábicos e os demais grupos. O número de sílabas é um fator interessante a ser levado em consideração quando tratamos de formas de futuro, mas em estudos posteriores será necessário delimitar o número de sílabas a cinco ou mais, para evitarmos o nocaute constante no caso de verbos com seis ou mais sílabas, que possuem poucas ocorrências e acabam por dificultar a análise estatística.

Os resultados obtidos estão na tabela 15:

Tabela 15 – Formas de futuro em diferentes gêneros discursivos

Gênero	Hver + de + inf			Futuro sintético			Ir + infinitivo			Presente		
	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR
Crítica	4	10	.220	31	79	.497	3	8	.176	1	3	.107
Crônica	8	16	.282	33	67	.327	4	8	.143	4	8	.248
Correspondência	6	12	.226	33	67	.345	8	16	.301	2	4	.128
Conto	4	10	.189	19	45	.169	13	31	.418	4	10	.224
Peça: Quase Ministro	15	17	.192	36	42	.133	15	17	.215	19	22	.461
Peça: O protocolo	15	27	.280	20	36	.122	15	27	.207	10	18	.401

Os números absolutos de algumas formas de expressão em alguns gêneros são muito pequenos, como é o caso do *presente do indicativo* e da perífrase com *ir* nas críticas e nas crônicas. Como neste estudo não pudemos ampliar esse *corpus*, visto que nosso *corpus* principal era composto de peças dramáticas, acreditamos que um estudo que tenha como *corpus* a obra de achado de Assis, com um número muito maior de críticas, crônicas e correspondências possa nos fornecer dados mais específicos para uma análise mais aprofundada.

4.3 Análise dos resultados

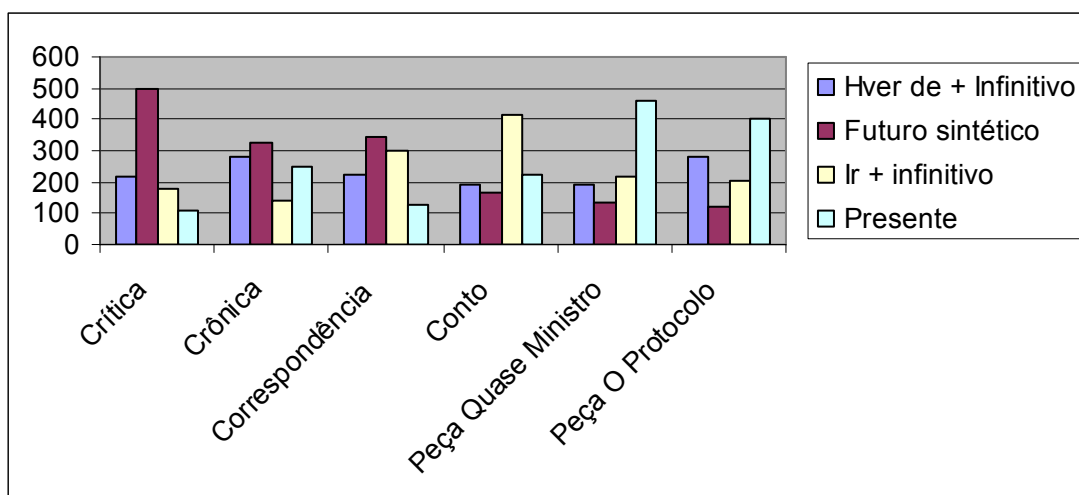
Ao analisarmos os textos de diferentes gêneros de Machado apenas com as percentagens e números absolutos, tivemos a impressão de que o futuro sintético era predominante em todos eles. Porém, os pesos relativos confirmaram essa ideia inicial apenas em parte. Nas críticas (.497), crônicas (.327) e correspondências (.345), o *futuro sintético* aparece em primeiro lugar em concorrência com as outras formas de futuro, mas o mesmo não ocorre nos contos, em que a perífrase *ir + infinitivo* (.418) suplanta o *sintético* (.169) e as outras formas. Nas peças, esse cenário também se altera. É importante observarmos também que há diferença numérica quando comparamos gêneros como a correspondência e as peças, já que as perífrases têm ocorrência muito maior nestas (em torno de .210), em relação às cartas, onde são quase inexistentes.

O *presente*, ao contrário do que esperávamos, acabou tendo o maior peso relativo nas peças em relação aos outros gêneros textuais. O fato de haver muitas ocorrências de frases com o verbo *ir* explica o peso relativo dessa forma verbal nas peças, em comparação aos outros gêneros, em que seu peso relativo está abaixo de (250), como em:

(52) Vou ao jantar do Candidato (*O protocolo*, Machado de Assis, 1862, p 3)

(53) V. Exa. Janta às cinco? (*Quase ministro*, Machado de Assis, 1862, p 5)

Gráfico 24 – Pesos relativos das formas de futuro em diferentes gêneros discursivos



O uso do *presente do indicativo* é significativo nas peças e confirma o que explicava Cunha (1985: 438), que o presente do indicativo substitui o futuro sintético nas ações que se realizarão em um futuro mais próximo, ao menos nesse gênero. Silva (em preparo) no romance *Memorial de Aires* (1908) encontra a mesma tendência, sendo que o *presente* tem peso relativo de (.487), o *futuro sintético* de (.306), *haver+ de+ infinitivo* de (.129) e *ir + infinitivo* tem peso relativo de (.078).

Mas em *Ressurreição* (1872), o futuro sintético predomina, com (.460), seguido da perífrase com *haver+de+infinitivo*, (.305) e por último o *presente* com (.199) e a perífrase com o verbo *ir* com (.037). Strogenski (2010), em rodada binária entre o *futuro sintético* e a perífrase *ir + infinitivo*, concluiu que a forma sintética é predominante em Dom Casmurro (1900).

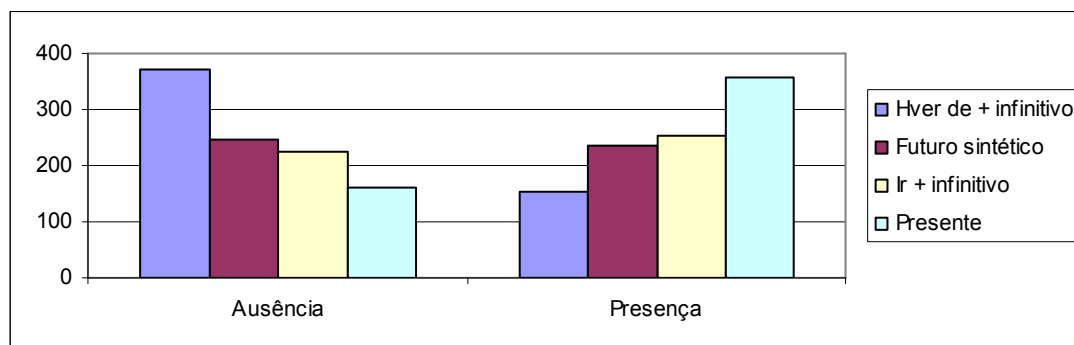
A forma de expressão de futuro mais usada por Machado nas críticas, crônicas e correspondências é também o *futuro sintético*, sendo que as duas formas com perífrases já estão em concorrência, mesmo se a com o verbo *haver* ainda supera a com o *ir*. Esta última aparenta ser usada para ações que se realizarão num futuro mais próximo, em oposição ao *futuro sintético*, para um momento mais distante.

Com relação ao advérbio temporal, o *presente* (.336) favorece o uso do advérbio, conforme afirmava Cunha, dando ideia de futuridade e de ação a ser realizada em um futuro próximo. A perífrase com *haver+de*, por outro lado, favorece a ausência do advérbio temporal. A forma sintética e a perífrase com *ir+infinitivo* obtêm pesos relativos próximos ao ponto médio, que é de (.250), conforme é apresentado na tabela 16, abaixo:

Tabela 16 Advérbio temporal e formas de expressão de futuro

Advérbio Temporal	Hver + de + inf			Futuro sintético			Ir + infinitivo			Presente		
	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR
Ausência	51	18	.370	149	54	.245	46	17	.224	31	11	.161
Presença	3	7	.155	23	53	.234	8	19	.255	9	21	.356

Gráfico 25 – Advérbio temporal e formas de expressão de futuro em diferentes gêneros discursivos



Conforme constatamos, em muitas das ocorrências do presente, há a presença de um advérbio temporal, como nas frases:

(54) Naturalmente, daqui a pouco é ministro. (*Quase Ministro*, Machado de Assis, 1862, p 6)

(55) Já se vai? (*Quase Ministro*, Machado de Assis, 1862, p 8)

(56) Embarca amanhã para o Rio de Janeiro. (*Visita de uma anarquista*, Machado de Assis, p 124)

Nos textos aqui examinadas de Machado, o *haver+de+infinitivo* favorece a ausência do advérbio temporal, talvez por estar em algumas frases relacionada à obrigatoriedade, e o futuro sintético, assim como o verbo *ir+ infinitivo* tem frequências equilibradas.

CAPÍTULO V

O TEXTO DRAMÁTICO E SUA REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA E CÊNICA

Araújo (2009: 20)
Trecho da peça Doce Deleite

CONTRARREGRA

*Isso não estava previsto, mas vocês **vão saber** agora o que são a tal da magia e o tal do mistério do teatro. **Vão entender** por que dizem que "o palco é o altar onde se queima o incenso mais perfumado em louvor da arte mais pura". Agora, vocês **vão saber** o que é e onde fica a alma do teatro. Pela primeira vez **vai-se revelar** o segredo que vem sendo guardado há séculos. Ninguém, nunca teve coragem de confessar assim, abertamente. Mas eu **vou fazer** isso agora. A verdadeira "alma" do teatro não está, como alguns pensam, no gênio do autor, nem no espírito do diretor, nem na paixão dos atores e atrizes. Para não tirar o meu da reta, a alma do teatro não está nem da dedicação do contrarregra. A alma do teatro está... (Olha, preocupado para um e outro lado e aponta para a bilheteria)...aqui!É, na bilheteria! É nesse cubículo que fica o dinheiro, a grana, o cacau, a bufunfa, o tutu, the money, la plata, l'argent. Foi aqui que a arte perdeu a sua ligação com o divino e o sublime.*

5. O TEXTO DRAMÁTICO E SUA REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA OU CÊNICA

5.1. *Texto dramático e representação cinematográfica*

Como temos trabalhado até agora apenas com *textos escritos*, resolvemos examinar a versão cinematográfica de duas peças, *O Pagador de Promessas* e *Auto da Compadecida*, para verificarmos se há diferença no uso de formas de expressão de futuro entre o texto e a adaptação da peça.

É importante lembrar que, apesar de os filmes utilizarem a linguagem oral, não são diálogos verdadeiros, mas textos dramáticos adaptados para roteiros cinematográficos. Não são textos orais, mas falas escritas, representadas no filme. Mesmo assim, acreditamos que a comparação é válida, no sentido de descobrirmos se os textos foram adaptados, quais modificações foram feitas, considerando que o cinema é uma forma de linguagem mais acessível para a população que o texto dramático. Além disso, o cinema utiliza outros recursos, tecnológicos, que podem influir na adaptação do texto original.

5.1.1 – Comparação : Auto da Compadecida

No filme *Auto da Compadecida*, algumas falas de outra peça, *O Santo e a Porca*, também de Suassuna, foram incluídas. Estas falas, entretanto, não contêm verbos no futuro que alterem significativamente as frequências de cada forma de expressão.

Na peça, as falas dos personagens são mais extensas, mais detalhadas, pois não há o auxílio da imagem para ilustrar as cenas e as rubricas referem-se à ação, gestos e atitudes dos personagens, além de referências ao cenário e iluminação, mas não à fala em si. Além disso, os diálogos no filme são constituídos de frases mais curtas, para dar espaço à ação, além da imagem.

Entretanto, ao fazermos o levantamento de dados, nos deparamos com um problema: o número de falas que tinham correspondência entre o texto escrito e o filme era muito reduzido. Apesar de o enredo, isto é, a trama ter sido mantida, as falas foram alteradas, impedindo que tivéssemos dados suficientes para rodarmos o programa Varbrul.

As frases que aparecem de forma idêntica no texto escrito e no filme são:

a) *futuro sintético*:

- (54)... terá a súbita satisfação de morrer ao lado de sua excelentíssima mulher safada. (p 118)
- (55) Será uma injustiça com eles. (p 126)
- (56) Não terá sido a metade que você prometeu? (p 199)

b) *ir + infinitivo*

- (57) ... o padre João não vai querer benzer o cachorro. (p 25)
- (58) Mas quem vai ficar engraçado sou eu. (p 33)
- (59) O padre vai se zangar. (p 34)
- (60) Vou me queixar ao bispo. (p 47)
- (61) O senhor vai se arrepender de suas brincadeiras. (p 84)
- (62) O senhor vai ser o primeiro. (p 107)
- (63) Vossa Reverendíssima vai me desculpar. (p 108)
- (64) Não vou negar. (p 109)
- (65) Agora vou dar uma punhalada na barriga de Chico. (p 123)
- (66) Você vai visitá-lo. (p 127)
- (67) Ai meu Deus, pobre de João grilo, vai morrer. (p 133)
- (68) O senhor vai me desculpar, mas eu não fui acusado de coisa nenhuma. (p 162)
- (69) É o primeiro que eu vou levar. (p 164)
- (70) Com quem você vai se pegar, João. (p 168)
- (71) O inferno vai terminar como disse Murilo. (p 190)
- (72) E como é que vai ser agora? (p 194)
- (73) E nossa sociedade, nossa velha amizade, vão se acabar? (p 194)
- (74) Eu vou entregar a minha. (p 201)

c) *Presente*

- (75) Então eu toco na gaita, e você volta. (...) Garanto que toco (p 127)
- (76) Ai, eu vou. Vamos embora, João. (p 132)
- (77) Espere por mim que eu também vou. (p 201)

Algumas das falas em que houve alteração entre a peça e o filme são as seguintes:

Peça ...*hei de esclarecer* tudo e se você está com brincadeiras para meu lado, há de se arrepender. (p 42)

Filme : *Vou esclarecer* tudo e se você está com brincadeiras para meu lado, vai se arrepender.

A perífrase com *haver* não tem ocorrência nenhuma no filme todo, nem como forma cristalizada. Como o texto do filme tem que ser o mais próximo possível da linguagem oral, posto que é a representação de diálogos entre pessoas, a troca da perífrase com *haver* pela com o verbo *ir* comprova o fato de que aquela forma não é mais considerada pelos falantes como produtiva na língua, ao contrário desta última, que supera em frequência as demais formas de futuro.

Há apenas um caso no filme em que a perífrase *ir+ infinitivo* é substituída pelo *futuro sintético*:

Peça (p 83) Padre, o senhor vai ser suspenso.

Filme: O Senhor será suspenso.

Acreditamos que essa troca ocorreu para dar mais ênfase à frase no filme, pois é o momento em que, no final de uma discussão, o Bispo fala essa frase para encerrar o assunto. Na peça, ao contrário, essa frase faz parte de uma longa fala, em que o Bispo explica por que considera proibido se realizar uma missa em latim para um cachorro e conclui que o padre deve ser suspenso, mas em seguida continua a conversa com outro personagem, João Grilo.

As formas de *futuro sintético* também são quase inexistentes no filme, sendo quase todas com o verbo *ser*, como futuro *problemático*, isto é, em frases interrogativas em que não se espera necessariamente uma resposta. O presente com valor de futuro tem maior número de ocorrências no filme, principalmente nas cenas referentes à *O Santo e a Porca*, inventadas para o filme. Mas o simples fato de quase não haver a forma sintética nas falas do filme já é um dado importante, por mostrar que, mesmo seguindo um texto escrito, a adaptação para o cinema tende a se aproximar mais de uma representação do oral que do escrito.

5.1.2. Comparação : Pagador de Promessas

Uma das hipóteses que levantamos inicialmente é que poderia haver muita alteração entre o texto original e o filme, pelo fato de serem duas linguagens diferentes, como aconteceu em *Auto da Compadecida*. Mas após realizarmos a comparação entre eles em *Pagador de Promessas*, constatamos que as alterações foram muito poucas e, em grande parte, limitam-se a uma abreviação de falas que no texto escrito são muito longas, por uma

questão estilística, isto é, para dar mais agilidade ao diálogo nos filmes. Mas não chegam a modificar o texto original,

É interessante observar que, no filme, o uso do *futuro sintético* está associado claramente a duas personagens: o *repórter* (responsável por 47% das formas de *futuro sintético* usadas, pois suas falas se assemelham a manchetes de jornal e lides⁸, isto é, à linguagem escrita e mais formal) e o *padre* (responsável por 26%), que frequentemente cita frases bíblicas, como:

(78) Porque surgirão falsos cristos e falsos profetas (*O Pagador de promessas*, Dias Gomes, p 99)

(79) A mesma cruz que querem destruir! Mas não destruirão! (*O Pagador de promessas*, Dias Gomes, p 99)

Isso já foi observado no texto dramático, mas não de maneira tão clara quanto no filme, pois na peça outras personagens também utilizam esporadicamente a forma sintética.

Porém, na rodada com o programa Varbrul, todos os grupos de fatores foram descartados porque o grau de significância foi muito elevado, sempre acima de (.400), chegando a (.976).

Os números absolutos e as percentagens estão apresentados na tabela abaixo.

**Tabela 17 – Comparação entre formas de futuro no filme /texto
Pagador de promessas**

Formas de expressão de futuro	Filme		Texto escrito	
	N	%	N	%
Futuro sintético	5	33	10	67
Ir + Infinitivo	36	45	44	55
Presente	15	47	17	53

A forma sintética é muito mais presente no texto que no filme, indicando pouca produtividade neste, mesmo que as falas sejam baseadas no texto escrito. A perífrase e o presente apresentam percentagens parecidas.

⁸ Lide é o primeiro parágrafo de um texto jornalístico, contendo as principais informações da notícia em um ou dois parágrafos, trazendo as informações básicas como: quem fez o quê, onde, como e por quê.

Tabela 18– Comparação entre uso de advérbio temporal no filme / texto Pagador de promessas

Advérbio temporal	Filme		Texto escrito		Total
	N	%	N	%	
Presença	8	44	10	56	18
Ausência	48	44	61	56	109

O número de sílabas do verbo também já demonstra uma alteração: não encontramos verbos com mais de cinco sílabas ao realizarmos o levantamento de dados, o que indica que a extensão fonológica influi nos verbos usados, posto que os verbos com mais de cinco sílabas nem aparecem nos filmes.

Tabela 19 – Comparação entre número de sílabas no filme /texto Pagador de promessas

Número de sílabas	Filme		Texto escrito	
	N	%	N	%
Monossilábicos	3	33	6	67
Dissilábicos	14	42	19	58
Trissilábicos	23	48	25	52
Quatro sílabas	10	40	15	60
Cinco sílabas	5	60	6	50

5.2. Texto dramático e cênico

Ao cotejarmos o texto da peça “Um pouco de tudo - a estória de Pã”, de Fátima Ortiz com o texto cênico, isto é, a representação da peça envolvendo todos os elementos (texto, cenário, figurino, iluminação, sonoplastia, etc) , nosso objetivo foi de verificarmos se o fato de o texto da peça estar sendo apresentado pelas atrizes, em interação com o público, altera ou não o uso de expressões de futuro. Para tal, utilizamos uma gravação da peça, apresentada pelo grupo *Companhia das Formigas*. A duração da peça é de aproximadamente 35 minutos.

Conforme vemos na tabela abaixo, o número total de ocorrências é pouco alterado, 33 para o texto escrito e 38 para a encenação da peça, mas há diferença entre as expressões de futuro usadas.

Tabela 20: Cotejo entre texto e representação: Um pouco de tudo- A estória de Pã

	<i>Fut sint</i>	%	<i>Ir+inf</i>	%	Pres Ind	%
Texto escrito	07	21	26	79	--	--
Representação	05	05	32	84	01	3

A diferença de ocorrências entre as formas usadas na apresentação e no texto deve-se ao fato de que, ao apresentar a peça, as atrizes “dialogam” com o público, principalmente no início da peça, quando se percebe que as falas das personagens podem vir a ser alteradas de acordo com a reação da plateia às cenas. Mas o texto sofre, em geral, poucas alterações. A inclusão de verbos como *gostar e encontrar* surge por conta das modificações feitas no texto durante a apresentação. O *futuro sintético* tem um percentual ainda menor na apresentação, sendo sobretudo usado como futuro *problemático* (em 80% das ocorrências). Como o número de ocorrências era muito pequeno, procuramos cotejar outra peça já analisada anteriormente neste estudo.

A peça *Querido Mundo*, de Miguel Falabella, foi representada em 30 de maio deste ano, em Curitiba, no teatro Fernanda Montenegro e pudemos realizar o cotejo entre o texto dramático e o cênico, graças à permissão que nos foi dada pelos atores principais, que concordaram com que o áudio da peça fosse usado para essa pesquisa. A representação da peça durou uma hora e quarenta e oito minutos. Segundo os atores, a representação do texto integral da peça dura em média duas horas e dez minutos.

Entretanto, ao realizarmos as rodadas com o programa Varbrul, não pudemos obter os valores relativos das formas de futuro, mesmo com três rodadas.

Na primeira rodada, os grupos de fatores eram: os tempos verbais, *ir + infinitivo* e *presente* (posto que as outras formas, *o haver de + infinitivo* e *o futuro sintético* não tiveram ocorrências na representação da peça.) e a presença ou não de advérbio temporal. A variável dependente foi a peça versus a representação. Nessa rodada, o nível de significância em todos os grupos de fatores foi superior a (.854), por isso não pudemos obter os números relativos.

A segunda rodada, com a variável dependente presente e *ir + infinitivo* não pôde ser realizada pelo número de nocautes no grupo de fatores número de sílabas. Entretanto, ao realizarmos a terceira rodada, eliminando esse grupo, o nível de significância voltou a ser elevado, acima de (.884), por isso não conseguimos os pesos relativos para os grupos de fatores.

Os números absolutos e as percentagens são apresentados abaixo:

Tabela 21 Cotejo: *Querido Mundo*-texto e representação, formas de expressão de futuro

	<i>Ir + infinitivo</i>		<i>Presente</i>	
	N	%	N	%
Texto escrito	31	94	2	6
Representação	29	94	2	6

A perífrase tem um número maior de ocorrências e predomina tanto no texto quanto na representação. O presente tem pouca produtividade, ao menos nesse caso. O fato da representação da peça ser realizada na frente do público pode fazer com que o presente seja pouco usado com sentido de futuridade, deixando com que a perífrase com *ir* ocupe essa função, enquanto que o *gerúndio* representa o momento em que a ação é realizada em cena.

**Tabela 22: Cotejo- *Querido Mundo*-texto e representação,
Uso de advérbio temporal**

Advérbio temporal	<i>Ir + infinitivo</i>		<i>Presente</i>	
	N	%	N	%
Ausência	47	94	3	6
Presença	13	93	1	7

A presença do advérbio temporal parece estar relacionada à perífrase, mas sem os pesos relativos não podemos estabelecer uma relação clara entre o advérbio e as formas de futuro.

Vale a pena destacar que as poucas ocorrências de advérbio temporal com as formas verbais aqui estudadas, apenas 14, dão-se em sua maioria com a perífrase, ao contrário do que pensamos inicialmente, isto é, que esses advérbios acompanhariam sempre a forma *presente*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Guarnieri (2009:103)

Trecho da peça Eles não usam Black tie

ROMANA:

E depois?

TIÃO

Depois o quê?

ROMANA

O que tu vai fazê?

TIÃO:

***Vou continuá** na fábrica, tá claro! Lá dentro eu me arrumo com o pessoal. **Arranjo** uma casa de cômodos e venho buscar Maria!*

ROMANA:

Tu fez tudo isso pra ir pra uma casa de cômodos com Maria?

TIÃO:

Fiz tudo isso pra não perder o emprego!

ROMANA:

E tu acha que valeu a pena?

TIÃO:

O que tá feito, tá feito, mãe!

ROMANA:

Teu terno tá lavando. Tu busca outro dia.

TIÃO:

A senhora é um anjo, mãe.

ROMANA:

*Tu **vai vê** que é melhó passa fome no meio de um amigo, do que passa fome no meio de estranho!...*

TIÃO:

Vamos vê!

Constatamos que a variante *ir + infinitivo* apresentou o maior número de ocorrências nos textos aqui estudados, no século XX.

A perífrase com o verbo *ir* tem ocupado em grande parte o espaço do *futuro sintético* (predominante no século XIX) nas peças analisadas na segunda metade do século XX. O *futuro sintético*, nesses textos, parece estar se limitando principalmente a um uso classificado por Said Ali como *futuro problemático*, em frases interrogativas, ou relacionado a um personagem específico. Quando isto ocorre, seu uso “marca” a linguagem usada pela personagem com uma formalidade e um uso excessivo de clichês, como no caso da peça *Capitanias Hereditárias*, em que a maior parte das ocorrências está presente na fala do político e seu secretário. A perífrase com *haver* tornou-se forma arcaica, com um número muito reduzido de ocorrências.

O presente do indicativo concorre no século XIX com o *futuro sintético* e com *ir + infinitivo* no século XX. Esse dado corrobora a análise feita por Silva (em preparo) que comparou o uso do presente do indicativo, da perífrase com o verbo *ir* e do futuro sintético em dois corpora: um deles, composto de histórias em quadrinhos do século XX, e o outro de textos literários do século XX. Segundo Silva (em preparo:199):

Na comparação com os resultados obtidos a partir das últimas obras do século XX, do corpus 2, com os resultados com corpus 1 o que se observa é uma acentuada diferença no comportamento do presente do indicativo, muito tímida naquele e mais representativa nesse tipo de corpus. (...) O que se tem, portanto, é o futuro sintético sendo destronado da posição de representar o tempo ainda não conhecido, ou seja, de representar o inexistente, o desejado, posição essa que está sendo tomada pelas formas presente do indicativo e perífrases, o que varia dependendo do corpus da análise.

Como no *corpus 2* analisado por Silva, com textos literários, também aqui o *futuro sintético* está em queda e a perífrase com o verbo *ir* em ascendência.

A variável lingüística aqui analisada, o número de sílabas do verbo, pode realmente interferir na forma a ser usada, mas os resultados em pesos relativos não confirmaram nossa hipótese que os verbos com maior extensão fonológica utilizariam mais a perífrase *ir + infinitivo*, em detrimento da *forma sintética*. Como tivemos de amalgamar os dados dos dois séculos estudados, o resultado acabou sendo diferente de outros estudos, como Silva (em preparo) e Strogenski.

A variável *sexo* foi levada em conta nos autores do século XX, já que no século XIX não analisamos nenhuma peça de autora dramática. As autoras aqui contempladas apresentaram resultados também diferentes do esperado inicialmente. Maria Clara Machado utiliza a forma mais conservadora, a sintética, em detrimento das outras. Mas Jandira Martini utiliza o futuro sintético em uma das suas peças para marcar negativamente a fala de um personagem. Na outra peça, a perífrase *ir + infinitivo* volta a ser predominante, como é o caso de Fátima Ortiz, que utiliza acima de tudo essa perífrase e, em segundo lugar, o presente.

É verdade que poucas autoras foram analisadas neste *corpus*, por isso os dados obtidos talvez não reflitam realmente a diferença de uso entre os sexos. O ideal seria ampliarmos esse estudo para um número maior de autoras no século XX, para verificarmos se essa tendência se confirma ou se isso ocorreu apenas pelo estilo das autoras aqui contempladas.

Ao estudarmos a variação em diferentes gêneros de textos de Machado de Assis, percebemos que o gênero textual pode efetivamente interferir na forma verbal a ser usada, pois cada gênero tem particularidades e propósitos distintos. Como não analisamos um grande número de dados de Machado de Assis, acreditamos que é interessante aprofundar um estudo das formas por ele usadas, pois um maior número de dados pode confirmar essa especificidade do gênero textual e da linguagem nele empregada. Mas, em geral, a forma sintética predomina nos textos de Machado, nas críticas, crônicas, correspondências e romances.

Nas adaptações das peças para o cinema, as ocorrências de forma de futuro foram parecidas com as dos textos escritos. O texto original, pouco alterado, mostra a concorrência entre o *futuro sintético* e a perífrase com *ir*, sendo que esta última tem mais ocorrências que a forma sintética.

Uma hipótese que tínhamos inicialmente, de que o uso de uma forma ou outra estaria ligado aos personagens, só se confirmou em parte. Apenas em três peças: *É...*, *O Pagador de promessas* e *Sua excelência, o candidato* o uso do *futuro sintético* está claramente associado a um personagem específico e confere um tom mais formal às suas falas. Por outro lado, não podemos deixar de salientar que os personagens cuja linguagem é marcada têm todos um papel negativo nas peças.

Em *É...*, a personagem Vera usa a forma sintética no começo da peça, quando é ainda apenas esposa de alguém, sem vida própria. Em *O Pagador de Promessas*, o padre cita frases da Bíblia para intimidar os fiéis e demonstrar autoridade e erudição, em oposição à

sinceridade de sentimento e à simplicidade de Zé do Bode; o repórter quer apenas se aproveitar da promessa para conseguir um furo jornalístico e não hesita em forjar informações para pôr seu texto na primeira página do jornal em que trabalha. O secretário do candidato, em *Sua excelência, o candidato* também aproveita de sua erudição para tentar convencer a todos da honestidade de seu patrão.

Por outro lado, vale a pena ressaltar que muitos autores dramáticos tentam reproduzir a linguagem de alguns tipos sociais. Ao lermos a peça de Artur de Azevedo (2008: 53), no século XIX, nos deparamos com a frase: *Sinhá e nhanhã ondem ficá danada...* para representar a fala de uma personagem mulata. As falas dos mineiros que chegam ao Rio também é representada de maneira bem marcada.

Guarnieri (2009:20) usa com frequência a segunda pessoa do singular e registra os quase todos os infinitivos da peça sem o *-r* final, dando um tom popular à linguagem da peça:

MARIA – Vamos embora, Tião. Ta tarde, mamãe não dorme enquanto eu não chego...
TIÃO - Qué te aquieta? (pausa. Aponta a cadeira:) Senta aqui.
MARIA (sorrindo) – Tu gosta de eu?
TIÃO – Ó, dengosa, eu sem tu não era nada...
MARIA – Bobagem, namorado como tu era...
TIÃO – Tudo passou!
MARIA – Pensa que eu não sei? Todas elas miando: “Tiãozinho pra cá, Tiãozinho pra lá...” (Abraçando-o.) Mas eu roubei ‘ocê pra mim!

Nas peças analisadas nesse estudo, não encontramos, entretanto, nenhuma ocorrência de *vou ir*, forma ainda estigmatizada no meio escolar, mas que já faz parte da linguagem das pessoas, principalmente na forma *vamos ir*. Silva (2010: 19 e 116) localiza várias letras de música com diferentes formas de expressão de futuro, inclusive a seguinte:

Tempo: Futuro
Guilherme Lima (1987)
...Quando tudo tiver acabado
*Pra onde é que **vamos ir**?*

Eu e você
Tom Jobim
...Podem preparar milhões de festas ao luar
*Eu não **vou ir**, melhor nem pedir*
*Eu não **vou ir**, não quero ir*

Nosso objetivo inicial não incluía o estudo de todo o processo de gramaticalização da perífrase *ir + infinitivo*, já que para tanto teríamos que ampliar o *corpus* analisado. Mas o presente estudo contribui para que se tenha uma visão de parte desse processo em um *corpus* ainda pouco explorado, mas significativo, por ser um gênero textual que, sem perder seu caráter escrito, se aproxima um pouco do oral.

Alguns aspectos interessantes que também são levantados nesse estudo, como a visão que os alunos têm das formas de expressão de futuro, assim como a ausência de futuro sintético na fala e na produção escrita de crianças em fase de alfabetização, poderão ser estudados em um trabalho posterior.

As palavras de Suassuna (2000: 187) nos ajudam a encerrar este trabalho:

João Grilo

Mais esperto do que eu é o senhor que me criou. Mas vou tentar sempre.

A Compadecida

Isto, João. Tenha coragem, não desanime, que eu estou aqui, torcendo por você.

ANEXOS

ANEXO I

1 Resumo das peças de autores nascidos no século XIX

Quem casa quer casa, de Martins Pena, é uma comédia de costumes, em um ato. Todos os membros de uma família vivem sob o mesmo teto, mas mal conseguem suportar uns aos outros. Os personagens principais são: Nicolau e Fabiana, donos da casa e seus filhos (Olaia, esposa de Eduardo e Sabino, marido de Paulina). O fato de haver várias mulheres mandando na mesma casa e de os maridos se dedicarem apenas ao que lhes agrada, transforma a casa em um pandemônio. A peça é ambientada no Rio de Janeiro, em 1845.

As desgraças de uma criança, do mesmo autor, é uma comédia em 1 ato, sobre um avô, Abel, que se apaixona por Madalena, ama de seu neto. Abel faz tudo para evitar que sua filha, Rita, descubra uma paixão tão vergonhosa para os padrões da época. Os personagens principais são: Abel, Rita, Pacífico, namorado de Madalena e Manuel Igreja, namorado de Rita. A cena é ambientada no Rio de Janeiro, em 1846.

O Demônio familiar, de José de Alencar, trata das confusões amorosas entre as personagens da peça, feitas por um criado, ao tentar agradar todos os personagens para receber favores de cada um deles. As personagens principais são: Carlotinha, Henriqueta, Eduardo, Pedro, Jorge, Alfredo, Azevedo, Dona Maria e Vasconcelos. A cena é ambientada no Rio de Janeiro, em 1857.⁹

Mãe é um drama em 4 atos, sobre os esforços de Joana, escrava, que deixa seu dono adotar o filho dela, assim que o bebê nasce. Durante toda sua vida, ela cuida do menino sem ele saber quem é sua verdadeira mãe e evita a todo custo que Jorge descubra sua origem. Os personagens principais são: Joana, Jorge, Dona Ana, Gomes, Peixoto, Vicente, Elisa. A peça é ambientada no Rio de Janeiro, em 1855. Foi escrita por José de Alencar em homenagem à mãe dele.

Quase ministro é uma comédia em um ato, de Machado de Assis, sobre a “quase” nomeação de um deputado para o cargo de ministro. Com ironia refinada, Machado descreve uma longa lista de interesseiros que, assim que ouvem rumores da provável nomeação, correm à casa do deputado para lhe pedir favores. Os personagens principais são: Luciano Martins (o

⁹ O texto das peças de José de Alencar e de Machado de Assis foram obtidos através do site www.dominiopublico.gov.br.

deputado), Doutor Silveira (amigo do deputado) e os aproveitadores José Pacheco, Carlos Bastos e Mateus; a peça é ambientada no Rio de Janeiro, em 1862.

O protocolo é uma comédia em um ato, sobre os “protocolos do amor”, alguns a serem seguidos nos relacionamentos para que o casamento não se torne mera rotina e outros a não serem quebrados por terceiros que queiram interferir na vida do casal. Os personagens principais são: Pinheiro e sua esposa Elisa, Venâncio Alves, que tenta ser amante de Elisa e Lulu, a prima de Pinheiro que resolve ajudar seu primo e a esposa dele a serem felizes no casamento. A peça é ambientada no Rio de Janeiro, em 1862.

O genro de muitas sogras, peça de Artur Azevedo de 1888, é uma comédia em três atos, em que um infeliz rapaz, após casar e enviuvar três vezes, acaba mantendo em sua casa as sogras dos casamentos que contraiu. Ao casar-se pela quarta vez, escolhe uma moça órfã de pai e mãe. Mas, assim que sua esposa engravida, tem desejos de conhecer seus verdadeiros pais. Os personagens principais são: Dona Felícia, Dona Luísa, Dona Maria José, Dona Madalena, Augusto de Almeida, Elvira de Almeida, Guilherme de Lima e Conselheiro Guedes. Passa-se na casa de Augusto, personagem principal, no século XIX, mas não há referência do autor à cidade ou ao ano.

A Capital Federal é uma comédia-opereta de costumes brasileiros, escrita no ano de 1873 em três atos. Através dela, Azevedo faz uma crítica aos hábitos fúteis e superficiais que, segundo ele, caracterizam a alta sociedade carioca. A ação se passa na cidade do Rio de Janeiro, no final do século retrasado. A crítica é feita principalmente através da oposição entre os personagens cariocas e uma família de mineiros, recém chegados à Capital e que procuram algum lugar para morar. No início, a ação começa em um hotel de luxo do Rio e ali são apresentados boa parte dos personagens cariocas, hóspedes do hotel e pessoas desonestas ou fúteis. Os personagens principais são: Lola, Dona Fortunata, Benvinda, Quinota, Mercedes, Dolores, Eusébio, Figueiredo, Gouveia e Rodrigues.

João do Rio é um autor pouco conhecido, apesar de ter produzido diversos romances e de ter tido suas peças encenadas no Rio de Janeiro, no início do século. Mesmo sendo homossexual e negro, conseguiu com que algumas de suas obras fossem reconhecidas e o retrato irônico e verdadeiro produzido por ele da alta sociedade do início do século XX é incomparável. *A Bela Madame Vargas*, de 1912 é um drama que reflete a falsidade e futilidade da alta sociedade carioca da época. Os personagens se encontram em festas em que todos parecem ser grandes amigos, mas pouquíssimos estão realmente interessados no bem estar do outro. A personagem principal, uma viúva que já desperdiçou todo o dinheiro

deixado pelo marido em festas aos amigos, resolve se casar e para isso escolhe um rapaz rico, jovem e apaixonado por ela. Mesmo se ela também se apaixona por ele, tem medo do que a sociedade vai achar de seu casamento, além de temer que um antigo amante seu, casado, denuncie o envolvimento que tiveram anteriormente.

2. Resumo das peças de autores nascidos no século XX

O Beijo no asfalto, de Nelson Rodrigues, escrita em 1961, faz parte do ciclo de tragédias cariocas¹⁰ do autor. É uma peça em três atos, na qual a personagem principal, Arandir, beija um desconhecido que acaba de ser atropelado e este morre logo em seguida. A partir desse fato, cria-se uma trama por parte da polícia e da imprensa, para implicar Arandir na morte do desconhecido. A reação da família de Arandir, como a de vizinhos, transeuntes e da própria viúva, tendem sempre a inculpar Arandir. As principais personagens são o investigador Aruba, o repórter Amado Ribeiro, Arandir e sua esposa Selminha, a cunhada Dália e o sogro, Aprígio. A ação se passa no Rio de Janeiro.

Vestido de Noiva, de 1965, sem dúvida, é um marco nas peças de Nelson Rodrigues e na dramaturgia brasileira. A ação é contada através do delírio da personagem principal, Alaíde, que roubou o noivo da irmã e revive, em estado de choque, suas lembranças, frustrações e suas fantasias. As cenas, apresentadas em três planos (da alucinação, da memória e da realidade) e o jogo de luz de claro e escuro, mergulham o espectador na trama da peça e do inconsciente da personagem. As falas, muitas vezes constituídas de frases curtas entre os personagens, vão se encadeando dentro das lembranças de Alaíde, repetindo-se de uma cena a outra, para formarem um todo coeso e coerente dentro dos delírios da personagem. As personagens principais deste drama psicológico são: Alaíde, Lúcia, Pedro e uma mulher de véu. Não há indicação no texto do local e do ano em que se passa a ação, exceto por uma personagem secundária, Madame Clessi, apresentada como uma socialite de 1905, que faz parte do plano da memória de Alaíde.

A menina e o vento, escrita por Maria Clara Machado em 1963, é ambientada numa praia deserta, no início dos anos 60. É uma peça infanto-juvenil, sobre uma menina que vai viajar pelo Brasil nas costas do vento, enquanto sua família pensa que ela foi raptada por

¹⁰ As peças de Nelson Rodrigues podem ser classificadas em tragédias cariocas (incluindo *Beijo no asfalto*), peças psicológicas (incluindo *Vestido de noiva*) e míticas.

criminosos e pede ajuda da polícia e da imprensa. Os personagens principais são: o vento, Maria, a mãe, três tias, o repórter e o comissário.

Tribobó City, escrito em 1971, da mesma autora, é uma comédia musical ambientada na cidade fictícia de Tribobó, no Rio de Janeiro, no início do século. É uma sátira aos filmes de cowboy. Os personagens principais são: Mocinho de Souza, Marly Marlene, Al Gazarra, El Mexicano (um cearense) e Gedemar White, o prefeito.

O Pagador de Promessas, de Dias Gomes, é um drama de três atos, ambientado em Salvador, no início dos anos 60. Zé do Burro deve levar uma cruz tão pesada quanto a de Cristo de sua cidade à igreja de Santa Bárbara, para pagar a promessa feita para salvar seu Burro. Sua esposa, Rosa, o acompanha, mas ao chegarem à igreja, o padre não os deixa entrar, porque a promessa havia sido feita à Iansã, em um terreiro de candomblé. Mobiliza-se a cidade em torno da discussão, imprensa de um lado e clérigo do outro. As personagens principais são: Zé do Burro, Rosa, Bonitão, Marli, padre, repórter e delegado.

O Bem-amado é a comédia de Dias Gomes que se tornou famosa pela adaptação em forma de telenovela e de seriado nos anos 70. É ambientada em uma pequena cidade do litoral baiano, Sucupira, no início dos anos 60, tendo sido escrita em 1962. De cunho político-social, mostra as artimanhas e falcatuas de um político para obter e manter o cargo de prefeito da cidade. As principais personagens são: Odorico Paraguaçu, Dorotéia, Dulcinéia, Judicéia, Dirceu Borboleta, Zeca Diabo e o vigário.

Pigmaleoa é ambientada no Rio de Janeiro, em um antigo casarão, em 1952 e escrita por Millôr Fernandes em 1955. A peça é uma crítica social e política da alta sociedade da época, mostrando uma família tradicional do Rio, que acaba por perder boa parte de seus bens e é obrigada a se desfazer do casarão que representa seu poder e status na sociedade. As personagens principais são: Ismênia, Evandro (seu filho), Regina (sua irmã), Júlia (a sobrinha), o corretor e José Silva, delegado.

A peça *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes, de 1965, pareceu-nos inicialmente uma boa escolha, mas isso acabou não se comprovando. Ao fazermos o levantamento, deparamo-nos com uma série de problemas, já que ela está repleta de citações de autores de diferentes línguas. A peça é, na verdade, uma retomada de pensamentos e frases de personagens importantes da literatura e da história da humanidade sobre a liberdade. Por isso, traz em si diferentes gêneros literários, tanto de falas escritas para o texto dramático quanto de citações de poesias, discursos, romances e outras peças. Algumas frases estão em língua estrangeira e muitas outras são traduções, o que dificulta em muito a autenticidade do

texto. Por isso, tentamos nos ater somente às falas escritas para a peça e não às citações, o que também criou outro problema, já que a maior parte da peça foi deixada de lado.

Há a presença em primeiro lugar do *futuro sintético*, com 37 ocorrências, enquanto que a perífrase com o verbo *ir* apresenta doze ocorrências. A perífrase *haver+de+infinitivo* não possui nenhuma ocorrência, mesmo nas citações de textos mais antigos, talvez pelo fato de muitas delas serem traduções de citações de outras línguas e sofrerem o filtro do tradutor. Mesmo a expressão *ter que* aparece apenas uma vez, usada no *futuro sintético* “*terão que arrancar*”, indicando futuridade pelo verbo *ter*, já que a expressão *ter que* está relacionada no contexto à obrigatoriedade.

Isso nos levou a descartar essa peça e outras que tenham muitas citações e traduções, para não comprometer o resultado da pesquisa.

Resolvemos, então, fazer o levantamento das expressões de futuro em outra peça de Millôr Fernandes, para verificar se haveria um aumento do uso da perífrase *ir+ infinitivo*.

É..., de Millôr Fernandes, é uma peça em dois atos, de 1977, que gira em torno de quatro personagens: Vera, 45 anos, esposa de Mário, dona de casa e mãe dedicada, mas que vê seu mundo desmoronar ao ser deixada por seu marido, que começa a ter um caso com Ludmila, uma moça de 24 anos. A quarta personagem é Otto, namorado de Ludmila, que entra em depressão ao descobrir que ela o deixa por Mário. A situação descrita na peça é, nas palavras do próprio autor, *Baseado num fato verídico que apenas ainda não aconteceu*.

É importante explicarmos a presença de uma perífrase de *haver + de + infinitivo*, já que ela não é mais produtiva na língua de forma geral. A frase com esta perífrase é escrita com tom de ironia, visto que o personagem se refere à sua ex-esposa, de quem havia acabado de se separar e que lhe procura desesperada, ameaçando suicidar-se caso o marido não queira voltar para ela.

(26) Havemos de carregar o cadáver dela pelo resto da vida. (*É*, Millôr Fernandes, 1977, p 144)

Assim, o uso dessa perífrase serve justamente para dar um tom exagerado e dramático à atitude da esposa abandonada.

A presença dessa perífrase com *haver* não interfere no resultado do levantamento, que demonstra um aumento do uso de *ir+ infinitivo* em relação ao *futuro sintético*. Podemos ainda ressaltar que uma das personagens da peça (Vera) sofre uma mudança significativa de atitude ao longo da peça: deixa de ser uma esposa submissa e conformada dona de casa, para

se tornar uma mulher separada e mais independente no final da peça. Esta mudança aparece, em parte, na linguagem usada pela personagem já que, no início da peça, observamos que muitos dos verbos em *futuro sintético* se encontravam nas falas de Vera: nas cenas 1 e 2, por exemplo, a personagem usa nove vezes o *futuro sintético* e apenas uma a perífrase *ir + infinitivo*; no epílogo, ao contrário, há apenas o uso desta perífrase (oito vezes).

O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, de 1954, foi escrito com base em romances e histórias populares nordestinas (como *O enterro do cachorro* e *História do cavalo que defecava dinheiro*). É ambientado em uma pequena cidade do interior nordestino, nos anos 50, sobre as tramóias e confusões de João Grilo, para sobreviver às agruras da vida no sertão e mais tarde para ser absolvido por Nossa Senhora, a Compadecida, no julgamento final de João. Os personagens principais são João Grilo, Chicó, Padre João, Antonio Moraes, o Sacristão e o padre, o padeiro e sua esposa, o Cangaceiro, o Diabo, Manuel (Jesus) e a Compadecida (Nossa Senhora).

Em *O Santo e a porca*, de 1957, Eurico Árabe guarda, ao longo de sua vida, suas economias dentro de uma estátua em forma de porca, para poder viver confortavelmente sua velhice. Mas a porca é roubada e Eurico é capaz de tudo para recuperá-la. Ao mesmo tempo, tenta se casar com Margarida, moça jovem e bonita, mas ela se apaixona pelo filho de Eurico, que desiste dos estudos e de se tornar rico para viver com ela. A partir daí, Suassuna estrutura a comédia.

Na peça mais famosa de Gianfrancesco Guarnieri, *Eles não usam black-tie*, de 1955, o tema principal é, à primeira vista, a greve. Entretanto, a peça retrata a sociedade brasileira e, principalmente, personagens muito fortes e universais, como Romana (mãe de uma família da classe operária), Otávio (seu marido e líder sindical), Tião (filho do casal e personagem que trai a greve dos operários) Maria (noiva de Tião), Chiquinho, o filho mais novo e os amigos da família, Bráulio, Terezinha, Jesuíno, João e Dalva. Ambientada numa favela, no final dos anos 50, a peça em três atos acabou sendo um marco da geração da época.

As peças de Plínio Marcos não eram facilmente representadas, sofriam censura e críticas da sociedade em geral, por tratarem de temas que, normalmente, são marginais. Mas é justamente no universo dos marginalizados que Plínio Marcos se baseia para escrever suas peças. A crueza dos personagens e da linguagem pode chocar, mas existe em nossa sociedade, mesmo se tentamos esquecer o quanto é real. Em *O Abajur Lilás*, peça em dois atos, de 1975, as personagens principais são as prostitutas Célia, Dilma e Selinha, além de Giro, o

homossexual proprietário do hotel em que as prostitutas trabalham. Não há referência da ambientação da peça dada pelo autor.

Dois perdidos numa noite suja, de 1978, tem apenas dois personagens, Tonho e Paco. É ambientada num quarto de hotel de última categoria e é aí que se passa toda a ação do drama, em dois atos. O conflito e a tensão entre os dois personagens são constantes e crescentes ao longo da peça. Ambos vivem de biscate em um mercado, são jovens e, apesar de aspirarem a uma vida menos ruim, têm consciência da falta de condições e de opções de algo melhor.

Doce Deleite é uma comédia musical escrita em 1980 por Alcione Araújo, montada em doze quadros, cujo tema principal é o próprio teatro, seus personagens são atores, contrarregista, bilheteira, o dono do teatro e outros. Segundo o autor, todos os personagens da peça devem ser representados por apenas dois atores.

Sua excelência, o candidato, de Jandira Martini, foi escrita no momento em que o país tinha saído da ditadura militar, 1985, e poderia voltar a crer nos homens políticos. É justamente aí que a peça nos mostra o quanto as falcaturias, as mentiras e a manipulação política estavam tão fortes quanto antes. Orlando Carvalho Lopes, o candidato a candidato e seu porta voz, Atos Ribeiro de Andrade, são verdadeiros representantes dos maus políticos brasileiros: subornam, roubam, traem, exploram, mentem e acabam fazendo qualquer acordo para que o bom nome da família Carvalho Lopes não seja manchado. Os personagens principais são: Orlando, Atos, Eurípedes (o mordomo), Marli (antigo caso de Orlando), Kagashima (hortifrutigranjeiro), e Laura (amante de Orlando). A peça tem dois atos e a ação se passa em um apartamento de luxo no primeiro andar.¹¹

A comédia *Porca miséria*, mostra as dificuldades de uma família de descendentes de italianos para sobreviver no Brasil de 1994, na cidade de São Paulo. Entre a falta de dinheiro, inflação, desemprego, a família Buongermينو vive na corda bamba para conseguir o almoço de cada dia. O cenário representa um sobrado do bairro de Bela Vista e a ação se passa entre seis e oito horas da noite. Os personagens principais são: Miquelina, Bianca, Donato e Lívio, Vitório (amigo da família), Dona Nina (vizinha) e um policial.

¹¹ As peças de Jandira Martini foram escritas com a colaboração de Marcos Caruso. O mesmo ocorre com as peças de Miguel Falabella, escritas com a colaboração de Maria Barbosa.

As próximas quatro peças são todas de Fátima Ortiz e podem ser consideradas como peças infantis. Como seus textos são curtos e o número de ocorrência nelas é pequeno, foram agrupadas em apenas um grupo na análise feita no programa Varbrul. *Era uma vez outra história*, de 1976, mostra um artesão e uma menina que se conhecem e vão criando com sucatas vários brinquedos como Gustavo Lápis, Clave Helena, João Garraão. Os brinquedos criam vida e resgatam cantigas e brincadeiras folclóricas, junto com os personagens principais.

A história de Ari Areia, de 1997, é contada por alguns narradores vestidos de palhaços, que explicam como Ari se apaixona por uma estrela e acaba se transformando em uma estrela do mar, para que possa viver com seu amor.

Pã é um personagem da mitologia grega, mostrado nessa peça como um menino que ama as pessoas e a natureza. *Um pouco de tudo, a história de Pã*, de 1997, é contada através de duas amigas, que se encontram e relembram os momentos que passaram com Pã e suas viagens pelo Brasil.

O palhaço amoroso é a história de duas personagens, Amoroso e sua namorada, Sônia. Este vai viajar para rever um amigo de infância e despede-se de sua namorada. O texto ainda não foi publicado e o levantamento dos dados foi feito através de um texto cedido pela autora.

Em *Querido Mundo*, de Miguel Falabella, de 1993, as duas personagens principais, Elza e Oswaldo, se encontram numa situação catastrófica: há uma explosão no apartamento de Elza, que mata seu marido e abala a estrutura do prédio inacabado que eles haviam invadido. Oswaldo, que estava no apartamento invadido ao lado, vem ao apartamento de Elza para ver o que aconteceu e oferecer ajuda. Tudo isso acontece na noite de ano novo, antes da explosão de fogos em Copacabana. Ao longo da peça, os dois personagens vão descobrir que a infeliz história de vida de cada um deles tem muito em comum.

Capitanias Hereditárias, 2002, do mesmo autor, é uma comédia urbana, em que todos os personagens estão, de uma maneira ou outra, ligados a um escândalo de corrupção e falcaturia. Edgar Bentes da Gama é um banqueiro que, após dar um golpe extravagante, precisa fugir do país com seu assessor, sua esposa, a cunhada e até a empregada. Mas como a imprensa já havia descoberto o golpe, fugir do país passa a ser um desafio que todos os envolvidos tentarão superar. O pouco caso dos milionários corruptos em relação à população, à mídia, à justiça é mostrado com uma ironia que chega a ser cruel, mas ao mesmo tempo extremamente divertida.

ANEXO II

Tabelas com os resultados das rodadas eneária e ternária

Tabela 1: Rodada eneária - século XIX

Autor	Peça	Ano	hr+ de			Fut sint			<i>ir+inf</i>			Pres			Total
			N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	
Martins Pena	Quem casa quer casa	1845	19	22	.287	45	52	.627	19	12	.050	12	14	.035	86
	As desgraças de uma criança	1846	20	19	.237	55	53	.614	12	12	.046	17	16	.103	104
José de Alencar	Demônio Familiar	1857	23	14	.161	64	38	.576	55	33	.147	25	15	.115	167
	Mãe	1859	71	32	.355	90	41	.519	37	17	.069	21	10	.058	219
Machado de Assis	Quase Ministro	1862	15	17	.259	36	42	.563	16	19	.093	19	22	.112	86
	O protocolo	1862	17	27	.353	24	38	.465	13	20	.082	10	16	.099	64
Artur de Azevedo	O genro de muitas sogras	1888	47	18	.254	64	25	.362	63	24	.132	84	33	.252	258
	A Capital federal	1873	9	11	.174	32	38	.483	21	25	.118	23	27	.226	85
João do Rio	A Bela madame Vargas	1912	9	4	.048	105	51	.672	54	26	.122	36	18	.158	204

Tabela 2: Rodada eneária - século XX

Autor	Peça	Ano	hr+ de+ Inf			Fut sint			<i>ir+inf</i>			Pres Ind.			Total
			N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	N	%	PR	
Nelson Rodrigues	Beijo no Asfalto	1961	1	1	.032	5	7	.165	39	53	.406	28	38	.397	73
	Vestido de Noiva	1965	1	1	.035	11	14	.295	47	60	.478	19	24	.192	78
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	1	1	.957	25	37	.014	29	43	.002	13	19	.028	68
	Tribobó City	1971	3	3	.996	56	64	.002	24	27	.000	5	6-	.001	88
Dias Gomes	O pagador de promessas	1960	2	1	.026	22	14	.296	92	59	.419	41	26	.286	157
	O Bem-amado	1962	1	1	.016	21	14	.282	109	71	.532	23	15	.170	154
Millôr Fernandes	Pigmaleoa	1955	1	1	.025	11	9	.217	84	67	.624	29	23	.134	125
	É	1977	1	1	.018	31	32	.550	46	48	.313	18	19	.118	96
Ariano Suassuna	Auto da Compadecida	1954	6	4	.096	16	10	.214	100	65	.499	32	21	.192	154
	O Santo e a porca	1957	7	3	.052	37	17	.330	114	51	.309	66	29	.309	224
Giafrancesco Guarnieri	Eles não usam Black-Tie	1955	1	1	.019	1	1	.012	162	82	.748	34	17	.221	198
Plínio Marcos	O Abajur lilás	1975	1	1	.023	1	1	.013	160	88	.864	20	11	.099	182
	Dois Perdidos numa noite suja	1978	1	0	.016	1	0	.011	188	81	.798	41	18	.176	231
Alcione Araújo	Doce Deleite – Sonhando com cabras- O palhaço nu	1980	2	4	.068	10	18	.370	33	60	.387	10	18	.175	55
Jandira Martins	Sua Excelência o candidato	1985	1	0	.933	73	29	.021	115	46	.003	59	24	.043	248
	Porca Miséria	1994	1	0	.978	12	6	.003	170	81	.003	28	13	.016	211
Fátima Ortiz	Era uma vez outra história Ari Areia – Um grãozinho Apaixonado Um pouco de tudo- A estória de Pã Palhaço Amoroso	1976 a 2000	1	1	.957	5	3	.002	99	66	.003	46	60	.038	151
Miguel Falabella	Meu Querido Mundo	1993	1	1	.028	1	1	.024	88	87	.865	11	11	.083	101
	Capitanias Hereditárias	2002	1	1	.015	2	1	.031	139	81	.698	29	17	.257	171

Tabela 3: Rodada ternária- século XIX

Autor	Peça	Ano	Fut sint	%	P.R.	<i>ir+inf</i>	%	P.R.	Pre s	%	P.R.	Total
Martins Pena	Quem casa quer casa	1845	45	67	.884	10	15	.054	12	18	.062	67
	As desgraças de uma criança	1846	55	65	.748	12	14	.044	17	20	.172	84
José de Alencar	Demônio Familiar	1857	64	44	.683	55	38	.133	25	17	.184	144
	Mãe	1859	90	61	.796	37	25	.077	21	14	.127	148
Machado de Assis	Quase Ministro	1862	36	51	.708	16	23	.091	19	27	.201	71
	O protocolo	1862	24	51	.701	13	28	.097	10	21	.202	47
Artur de Azevedo	O genro de muitas sogras	1888	64	30	.457	63	30	.125	84	40	.418	211
	A Capital federal	1873	32	42	.546	21	28	.100	23	30	.354	76
João do Rio	A Bela madame Vargas	1912	105	54	.693	54	28	.096	36	18	.211	195

Tabela 4- Rodada ternária século XX

Autor	Peça	Ano	Fut sint	%	P.R.	<i>ir+inf</i>	%	P.R.	Pre s	%	P.R.	Total
Nelson Rodrigues	Beijo no Asfalto	1961	5	7	.156	39	54	.305	28	39	.540	72
	Vestido de Noiva	1965	11	14	.326	47	61	.386	19	25	.287	77
Maria Clara Machado	A menina e o Vento	1963	25	37	.501	29	43	.219	13	19	.280	67
	Tribobó City	1971	56	66	.777	24	28	.096	5	6	.128	85
Dias Gomes	O pagador de promessas	1960	22	14	.278	92	59	.318	41	26	.404	155
	O Bem-amado	1962	21	14	.309	109	71	.436	23	15	.255	153
Millôr Fernandes	Pigmaleoa	1955	11	9	.248	84	68	.546	29	23	.205	124
	É	1977	31	33	.577	46	48	.252	18	19	.171	95
Ariano Suassuna	Auto da Compadecida	1954	16	11	.250	100	68	.445	32	22	.305	148
	O Santo e a porca	1957	37	17	.346	114	53	.243	66	30	.411	217
Giafrancesco Guarnieri	Eles não usam Black-Tie	1955	1	1	.014	162	82	.652	34	17	.334	197
Plínio Marcos	O Abajur lilás	1975	1	1	.019	160	88	.819	20	11	.163	181
	Dois Perdidos numa noite suja	1978	1	0	.014	188	82	.707	41	18	.279	230
Alcione Araújo	Doce Deleite – Sonhando com cabras- O palhaço nu	1980	10	19	.415	33	62	.321	10	19	.264	53
Jandira Martins	Sua Excelência o candidato	1985	73	30	.470	115	47	.248	59	24	.282	247
	Porca Miséria	1994	12	6	.138	170	81	.625	28	13	.237	210
Fátima Ortiz	Era uma vez outra história Ari Areia – Um grãozinho Apaixonado Um pouco de tudo- A estória de Pã Palhaço Amoroso	1976 a 2000	5	3	.069	99	66	.454	46	31	.478	150
Miguel Falabella	Meu Querido Mundo	1993	1	1	.032	88	88	.830	11	11	.138	100
	Capitanias Hereditárias	2002	2	1	.035	139	81	.577	29	17	.388	170

ANEXO III

Rodadas realizadas com o programa Varbrul

MULTINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF luciene.cel

Fut Pres

7/1/2010 18:8:29

290 CELLS

TOKEN FILE: luciene.oco

CONDITION FILE: luciene.con

APPLICATION VALUE(S): fvhp

CONDITIONS:

(
(2)
(1)
(3)
(4)
(5)
)

GROUP		f	v	h	p	TOTAL
1 (1)						
A	N	45	10	19	12	86
	%	52	12	22	14	
B	N	55	12	20	17	104
	%	53	12	19	16	
C	N	64	55	23	25	167
	%	38	33	14	15	
D	N	90	37	71	21	219
	%	41	17	32	10	
E	N	36	16	15	19	86
	%	42	19	17	22	
F	N	24	13	17	10	64
	%	38	20	27	16	
G	N	64	63	47	84	258
	%	25	24	18	33	
H	N	32	21	9	23	85
	%	38	25	11	27	
I	N	105	54	9	36	204
	%	51	26	4	18	
J	N	5	39	1	28	73
	%	7	53	1	38	
K	N	11	47	1	19	78
	%	14	60	1	24	
L	N	25	29	1	13	68
	%	37	43	1	19	
M	N	56	24	3	5	88
	%	64	27	3	6	

N	N	22	92	2	41	157
	%	14	59	1	26	
O	N	21	109	1	23	154
	%	14	71	1	15	
P	N	11	84	1	29	125
	%	9	67	1	23	
Q	N	31	46	1	18	96
	%	32	48	1	19	
R	N	16	100	6	32	154
	%	10	65	4	21	
S	N	37	114	7	66	224
	%	17	51	3	29	
T	N	1	162	1	34	198
	%	1	82	1	17	
U	N	1	160	1	20	182
	%	1	88	1	11	
V	N	1	188	1	41	231
	%	0	81	0	18	
W	N	10	33	2	10	55
	%	18	60	4	18	
X	N	73	115	1	59	248
	%	29	46	0	24	
Y	N	12	170	1	28	211
	%	6	81	0	13	
Z	N	5	99	1	46	151
	%	3	66	1	30	
i	N	1	88	1	11	101
	%	1	87	1	11	
j	N	2	139	1	29	171
	%	1	81	1	17	
Total	N	856	2119	264	799	4038
	%	21	52	7	20	
2 (3)						
n	N	705	1895	242	601	3443
	%	20	55	7	17	
a	N	151	224	22	198	595
	%	25	38	4	33	
Total	N	856	2119	264	799	4038
	%	21	52	7	20	
3 (4)						
q	N	141	488	122	16	767
	%	18	64	16	2	
t	N	301	1007	83	63	1454
	%	21	69	6	4	

d	N	357	423	4	335	1119
	%	32	38	0	30	
m	N	2	17	1	381	401
	%	0	4	0	95	
c	N	49	161	39	2	251
	%	20	64	16	1	
s	N	5	22	11	1	39
	%	13	56	28	3	
x	N	1	1	4	1	7
	%	14	14	57	14	
Total	N	856	2119	264	799	4038
	%	21	52	7	20	

4 (5)						
M	N	685	1682	262	648	3277
	%	21	51	8	20	
F	N	171	437	2	151	761
	%	22	57	0	20	
Total	N	856	2119	264	799	4038
	%	21	52	7	20	

TOTAL	N	856	2119	264	799	4038
	%	21	52	7	20	

290 CELLS, 39 FACTORS - ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZijnaqtdmcsxMF

CONVERGENCE AT ITERATION 50
LOG LIKELIHOOD: -2715.46500

	f	v	h	p
1				
A	.627	.050	.287	.035
B	.614	.046	.237	.103
C	.576	.147	.161	.115
D	.519	.069	.355	.058
E	.536	.093	.259	.112
F	.465	.082	.353	.099
G	.362	.132	.254	.252
H	.483	.118	.174	.226
I	.672	.122	.048	.158
J	.165	.406	.032	.397
K	.295	.478	.035	.192
L	.014	.002	.957	.028
M	.002	.000	.996	.001
N	.269	.419	.026	.286
O	.282	.532	.016	.170
P	.217	.624	.025	.134
Q	.550	.313	.018	.118
R	.214	.499	.096	.192
S	.330	.309	.052	.309
T	.012	.748	.019	.221
U	.013	.864	.023	.099
V	.011	.798	.016	.176
W	.370	.387	.068	.175
X	.021	.003	.933	.043

	Y	.003	.003	.978	.016
	Z	.002	.003	.957	.038
	i	.024	.865	.028	.083
	j	.031	.698	.015	.257
2					
	n	.212	.315	.325	.148
	a	.266	.179	.174	.381
3					
	q	.293	.309	.350	.048
	t	.366	.392	.132	.111
	d	.373	.122	.007	.499
	m	.003	.007	.003	.987
	c	.281	.358	.341	.019
	s	.116	.218	.633	.033
	x	.037	.019	.851	.093
4					
	M	.008	.004	.970	.019
	F	.289	.589	.002	.120
	INPUT	.133	.762	.002	.103

BINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF *lucienel.cel*

Futuro do Presente

7/1/2010 18:10:12

237 CELLS

TOKEN FILE: *luciene.oco*CONDITION FILE: *luciene.con*

APPLICATION VALUE(S): fv

CONDITIONS:

(
 (2)
 (1)
 (3)
 (4)
 (5)
)

GROUP		f	v	TOTAL
1 (1)				
A	N	45	10	55
	%	82	18	
B	N	55	12	67
	%	82	18	
C	N	64	55	119
	%	54	46	
D	N	90	37	127
	%	71	29	
E	N	36	16	52
	%	69	31	
F	N	24	13	37
	%	65	35	
G	N	64	63	127
	%	50	50	

H	N	32	21	53
	%	60	40	
I	N	105	54	159
	%	66	34	
J	N	5	39	44
	%	11	89	
K	N	11	47	58
	%	19	81	
L	N	25	29	54
	%	46	54	
M	N	56	24	80
	%	70	30	
N	N	22	92	114
	%	19	81	
O	N	21	109	130
	%	16	84	
P	N	11	84	95
	%	12	88	
Q	N	31	46	77
	%	40	60	
R	N	16	100	116
	%	14	86	
S	N	37	114	151
	%	25	75	
T	N	1	162	163
	%	1	99	
U	N	1	160	161
	%	1	99	
V	N	1	188	189
	%	1	99	
W	N	10	33	43
	%	23	77	
X	N	73	115	188
	%	39	61	
Y	N	12	170	182
	%	7	93	
Z	N	5	99	104
	%	5	95	
i	N	1	88	89
	%	1	99	
j	N	2	139	141
	%	1	99	
Total	N	856	2119	2975
	%	29	71	

2 (3)				
n	N	705	1895	2600
	%	27	73	

a	N	151	224	375
	%	40	60	

Total	N	856	2119	2975
	%	29	71	

3 (4)				
t	N	301	1007	1308
	%	23	77	

q	N	141	488	629
	%	22	78	

d	N	357	423	780
	%	46	54	

c	N	49	161	210
	%	23	77	

s	N	5	22	27
	%	19	81	

m	N	2	17	19
	%	11	89	

x	N	1	1	2
	%	50	50	

Total	N	856	2119	2975
	%	29	71	

4 (5)				
M	N	685	1682	2367
	%	29	71	

F	N	171	437	608
	%	28	72	

Total	N	856	2119	2975
	%	29	71	

TOTAL	N	856	2119	2975
	%	29	71	

237 CELLS 39 FACTORS - ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZijnatqdcsmxMF

THRESHHOLD .05

STEPUP

LEVEL 0

NEXT RUN 1 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 2

INPUT .29

LOG LIKELIHOOD = -1785.320

LEVEL 1

NEXT RUN 28 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 7

INPUT .16

A = .96 B = .96 C = .87 D = .93 E = .93 F = .91 G = .85 H = .90
 I = .92 J = .42 K = .57 L = .83
 M = .93 N = .57 O = .52 P = .42 Q = .79 R = .47 S = .65 T = .03 U
 = .03 V = .03 W = .63 X = .78
 Y = .28 Z = .22 i = .06 j = .08
 LOG LIKELIHOOD= -1205.365 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 2 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .29

n = .48 a = .63
 LOG LIKELIHOOD= -1772.228 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 7 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 5

INPUT .28

t = .44 q = .43 d = .69 c = .44 s = .37 m = .23 x = .72
 LOG LIKELIHOOD= -1712.940 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 2 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 3

INPUT .29

M = .50 F = .49
 LOG LIKELIHOOD= -1785.242 SIGNIFICANCE= .694

ADD FACTOR GROUP # 1 ABCDEFGHIJKLMNOPQRST

TRINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF luciene2.cel

Futuro, perifrasi e presente

7/1/2010 18:15:11

277 CELLS

TOKEN FILE: luciene.oco

CONDITION FILE: luciene.con

APPLICATION VALUE(S): fvp

CONDITIONS:

(
 (2)
 (1)
 (3)
 (4)
 (5)
)

GROUP		f	v	p	TOTAL
1 (1)					
A	N	45	10	12	67
	%	67	15	18	
B	N	55	12	17	84
	%	65	14	20	
C	N	64	55	25	144
	%	44	38	17	

D	N	90	37	21	148
	%	61	25	14	
E	N	36	16	19	71
	%	51	23	27	
F	N	24	13	10	47
	%	51	28	21	
G	N	64	63	84	211
	%	30	30	40	
H	N	32	21	23	76
	%	42	28	30	
I	N	105	54	36	195
	%	54	28	18	
J	N	5	39	28	72
	%	7	54	39	
K	N	11	47	19	77
	%	14	61	25	
L	N	25	29	13	67
	%	37	43	19	
M	N	56	24	5	85
	%	66	28	6	
N	N	22	92	41	155
	%	14	59	26	
O	N	21	109	23	153
	%	14	71	15	
P	N	11	84	29	124
	%	9	68	23	
Q	N	31	46	18	95
	%	33	48	19	
R	N	16	100	32	148
	%	11	68	22	
S	N	37	114	66	217
	%	17	53	30	
T	N	1	162	34	197
	%	1	82	17	
U	N	1	160	20	181
	%	1	88	11	
V	N	1	188	41	230
	%	0	82	18	
W	N	10	33	10	53
	%	19	62	19	
X	N	73	115	59	247
	%	30	47	24	
Y	N	12	170	28	210
	%	6	81	13	
Z	N	5	99	46	150

	%	3	66	31	
i	N	1	88	11	100
	%	1	88	11	
j	N	2	139	29	170
	%	1	82	17	
Total	N	856	2119	799	3774
	%	23	56	21	

2 (3)					
n	N	705	1895	601	3201
	%	22	59	19	
a	N	151	224	198	573
	%	26	39	35	
Total	N	856	2119	799	3774
	%	23	56	21	

3 (4)					
t	N	301	1007	63	1371
	%	22	73	5	
q	N	141	488	16	645
	%	22	76	2	
d	N	357	423	335	1115
	%	32	38	30	
m	N	2	17	381	400
	%	0	4	95	
c	N	49	161	2	212
	%	23	76	1	
s	N	5	22	1	28
	%	18	79	4	
x	N	1	1	1	3
	%	33	33	33	
Total	N	856	2119	799	3774
	%	23	56	21	

4 (5)					
M	N	685	1682	648	3015
	%	23	56	21	
F	N	171	437	151	759
	%	23	58	20	
Total	N	856	2119	799	3774
	%	23	56	21	

TOTAL	N	856	2119	799	3774
	%	23	56	21	

277 CELLS, 39 FACTORS - ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZijnatqdmcsxMF

CONVERGENCE AT ITERATION 50

LOG LIKELIHOOD: -2162.43200

	f	v	p
1			
A	.884	.054	.062
B	.784	.044	.172
C	.683	.133	.184
D	.796	.077	.127
E	.708	.091	.201
F	.701	.097	.202
G	.457	.125	.418
H	.546	.100	.354
I	.693	.096	.211
J	.156	.305	.540
K	.326	.386	.287
L	.501	.219	.280
M	.777	.096	.128
N	.278	.318	.404
O	.309	.436	.255
P	.248	.546	.205
Q	.577	.252	.171
R	.250	.445	.305
S	.346	.243	.411
T	.014	.652	.334
U	.019	.819	.163
V	.014	.707	.279
W	.415	.321	.264
X	.470	.248	.282
Y	.138	.625	.237
Z	.069	.454	.478
i	.032	.830	.138
j	.035	.577	.388
2			
n	.315	.467	.218
a	.321	.217	.463
3			
t	.425	.446	.129
q	.459	.467	.073
d	.375	.118	.507
m	.004	.007	.989
c	.441	.534	.026
s	.284	.612	.104
x	.235	.141	.624
4			
M	.309	.347	.343
F	.358	.319	.323
INPUT	.176	.605	.218

BINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF c:\casas3.cel
 rodada amalgamando seculo xix e xx, var. dep. fv
 8/13/2010 21:35:41
 35 CELLS
 TOKEN FILE: c:\casa3.oco
 CONDITION FILE: c:\casasxix.con
 APPLICATION VALUE(S): fv

CONDITIONS:
 ;arq. cond. para rodada separada XIX-XX
 (

```

(2)
(1 (X (or (col 1 A) (col 1 B) (col 1 C) (col 1 D) (col 1 E)
           (col 1 F) (col 1 G) (col 1 H) (col 1 I)))
    (2 (or (col 1 J) (col 1 K) (col 1 L) (col 1 M) (col 1 N)
           (col 1 O) (col 1 P) (col 1 Q) (col 1 R) (col 1 S)
           (col 1 T) (col 1 U) (col 1 V) (col 1 W) (col 1 X)
           (col 1 Y) (col 1 Z) (col 1 i) (col 1 j))))))
(3)
(4)
(5)
)

```

GROUP		f	v	TOTAL
1 (1)				
X	N	515	281	796
	%	65	35	
2	N	340	1831	2171
	%	16	84	
Total	N	855	2112	2967
	%	29	71	
2 (3)				
n	N	704	1888	2592
	%	27	73	
a	N	151	224	375
	%	40	60	
Total	N	855	2112	2967
	%	29	71	
3 (4)				
t	N	300	1003	1303
	%	23	77	
q	N	141	485	626
	%	23	77	
d	N	357	423	780
	%	46	54	
c	N	49	161	210
	%	23	77	
s	N	5	22	27
	%	19	81	
m	N	2	17	19
	%	11	89	
x	N	1	1	2
	%	50	50	
Total	N	855	2112	2967
	%	29	71	
4 (5)				
M	N	684	1675	2359
	%	29	71	

F	N	171	437	608
	%	28	72	

Total	N	855	2112	2967
	%	29	71	

TOTAL	N	855	2112	2967
	%	29	71	

35 CELLS 13 FACTORS - X2natqdcsmxMF

THRESHHOLD .05

STEPUP

LEVEL 0

NEXT RUN 1 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 2
 INPUT .29
 LOG LIKELIHOOD = -1781.698

LEVEL 1

NEXT RUN 2 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 5
 INPUT .26
 X = .84 2 = .35
 LOG LIKELIHOOD= -1459.063 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 2 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 4
 INPUT .29
 n = .48 a = .63
 LOG LIKELIHOOD= -1768.707 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 7 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 5
 INPUT .28
 t = .44 q = .43 d = .68 c = .44 s = .37 m = .23 x = .72
 LOG LIKELIHOOD= -1709.661 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 2 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 3
 INPUT .29
 M = .50 F = .49
 LOG LIKELIHOOD= -1781.609 SIGNIFICANCE= .680

ADD FACTOR GROUP # 1 X2

LEVEL 2

NEXT RUN 4 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 5
 INPUT .26
 X = .84 2 = .35
 n = .48 a = .64
 LOG LIKELIHOOD= -1446.330 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 13 CELLS
 CONVERGENCE AT ITERATION 6
 INPUT .25
 X = .85 2 = .35

t = .43 q = .43 d = .70 c = .43 s = .43 m = .25 x = .85
 LOG LIKELIHOOD= -1396.846 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 3 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 8

INPUT .25

X = .88 2 = .33

M = .44 F = .72

LOG LIKELIHOOD= -1413.519 SIGNIFICANCE= .000

ADD FACTOR GROUP # 3 tqdcsmx

LEVEL 3

NEXT RUN 23 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 6

INPUT .25

X = .85 2 = .35

n = .48 a = .65

t = .42 q = .43 d = .70 c = .42 s = .42 m = .26 x = .86

LOG LIKELIHOOD= -1382.638 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 19 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 9

INPUT .24

X = .88 2 = .32

t = .43 q = .43 d = .70 c = .42 s = .33 m = .23 x = .72

M = .44 F = .73

LOG LIKELIHOOD= -1349.225 SIGNIFICANCE= .000

ADD FACTOR GROUP # 4 MF

LEVEL 4

NEXT RUN 35 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 9

INPUT .24

X = .88 2 = .32

n = .48 a = .66

t = .43 q = .43 d = .70 c = .41 s = .33 m = .24 x = .74

M = .44 F = .73

LOG LIKELIHOOD= -1334.748 SIGNIFICANCE= .000

ADD FACTOR GROUP # 2 na

STEPPDOWN

LEVEL 4

NEXT RUN 35 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 9

INPUT .24

X = .88 2 = .32

n = .48 a = .66

t = .43 q = .43 d = .70 c = .41 s = .33 m = .24 x = .74

M = .44 F = .73

LOG LIKELIHOOD = -1334.748

LEVEL 3

NEXT RUN 25 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 5

INPUT .28

n = .48 a = .64

t = .43 q = .43 d = .69 c = .43 s = .36 m = .23 x = .74

M = .50 F = .50

LOG LIKELIHOOD= -1695.205 SIGNIFICANCE= .000

NEXT RUN 19 CELLS


```

      CONVERGENCE AT ITERATION  9
INPUT  .24
  X =  .88  2 =  .32
  t =  .43  q =  .43  d =  .70  c =  .42  s =  .33  m =  .23  x =  .72
  M =  .44  F =  .73
LOG LIKELIHOOD= -1349.225  SIGNIFICANCE=  .000

NEXT RUN  6 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  8
INPUT  .25
  X =  .88  2 =  .32
  n =  .48  a =  .65
  M =  .44  F =  .72
LOG LIKELIHOOD= -1400.395  SIGNIFICANCE=  .000
NEXT RUN  23 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  6
INPUT  .25
  X =  .85  2 =  .35
  n =  .48  a =  .65
  t =  .42  q =  .43  d =  .70  c =  .42  s =  .42  m =  .26  x =  .86
LOG LIKELIHOOD= -1382.638  SIGNIFICANCE=  .000
ALL REMAINING FACTOR GROUPS SIGNIFICANT

FACTOR GROUPS SELECTED TO THROWOUT ON STEPDOWN  0  0  0  0

```

```

MULTINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF c:\massis2.cel
rodada eliminando numero de silabas que deu nocaute slavo em t
8/13/2010  20:16:31
12 CELLS
TOKEN FILE: c:\massis.oco
CONDITION FILE: c:\massis2.con
APPLICATION VALUE(S): fvhph

```

```

CONDITIONS:
; novo arquivo eliminando numero silabas que deu nocaute em todos, exceto

```

t

```

(
(2)
(1)
(3)
; (4)
)

```

GROUP		f	v	h	p	TOTAL
1 (1)						
A	N	31	3	4	1	39
	%	79	8	10	3	
B	N	33	4	8	4	49
	%	67	8	16	8	
C	N	33	8	6	2	49
	%	67	16	12	4	
D	N	19	13	6	4	42
	%	45	31	14	10	
E	N	36	16	15	19	86
	%	42	19	17	22	
F	N	20	10	15	10	55
	%	36	18	27	18	
Total	N	172	54	54	40	320

	%	54	17	17	13	
2 (3)						
n	N	149	46	51	31	277
	%	54	17	18	11	
a	N	23	8	3	9	43
	%	53	19	7	21	
Total	N	172	54	54	40	320
	%	54	17	17	13	
TOTAL	N	172	54	54	40	320
	%	54	17	17	13	

12 CELLS, 8 FACTORS - ABCDEFna

CONVERGENCE AT ITERATION 23

LOG LIKELIHOOD: -356.88430

		f	v	h	p
1					
	A	.497	.176	.220	.107
	B	.327	.143	.282	.248
	C	.345	.301	.226	.128
	D	.169	.418	.189	.224
	E	.133	.215	.192	.461
	F	.112	.207	.280	.401
2					
	n	.245	.224	.370	.161
	a	.234	.255	.155	.356
	INPUT	.589	.172	.121	.118

rodada binaria com adverbio arquivo machado

8/13/2010 20:27:36

24 CELLS

TOKEN FILE: c:\massis.oco

CONDITION FILE: c:\massis3.con

APPLICATION VALUE(S): an

CONDITIONS:

;arquivo de condicoes para rodar var. dep. adverbio= binaria

(
(3)
(1)
(2)
;(4)
)

GROUP		a	n	TOTAL
1 (1)				
A	N	4	35	39
	%	10	90	
B	N	8	41	49
	%	16	84	

C	N	9	40	49
	%	18	82	
D	N	7	35	42
	%	17	83	
E	N	12	74	86
	%	14	86	
F	N	3	52	55
	%	5	95	
Total	N	43	277	320
	%	13	87	
2 (2)				
f	N	23	149	172
	%	13	87	
h	N	3	51	54
	%	6	94	
v	N	8	46	54
	%	15	85	
p	N	9	31	40
	%	22	77	
Total	N	43	277	320
	%	13	87	
TOTAL	N	43	277	320
	%	13	87	

PARAMETERS

2an

2

6ABCDEF

4fhvp

2 29

Af

0 4

Ah

0 1

Ap

2 1

Av

6 27

Bf

0 8

Bh

0 4

Bp

2 2

Bv

5 28

Cf

1 5

Ch

1 1

Cp

2 6

Cv

```

        6  13
Df      0   6
Dh      0   4
Dp      1  12
Dv      3  33
Ef      2  13
Eh      7  12
Ep      0  16
Ev      1  19
Ff      0  15
Fh      1   9
Fp      1   9
Fv
-1

```

```

BINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF c:\pagador2.cel
rodada fvp com var. dep. FN
8/13/2010 22:2:18
14 CELLS
TOKEN FILE: c:\pagador.oco
CONDITION FILE: c:\pagador.con
APPLICATION VALUE(S): FN
CONDITIONS:
;arq. cond. pagador peca-filme

```

```

(
(1)
(2 (nil (col 2 h)))
(3)
(4)
)

```

GROUP		F	N	TOTAL
1 (2)				
v	N	36	44	80
	%	45	55	
f	N	5	10	15
	%	33	67	
p	N	15	17	32
	%	47	53	
Total	N	56	71	127
	%	44	56	
2 (3)				
n	N	48	61	109
	%	44	56	

a	N	8	10	18
	%	44	56	
Total	N	56	71	127
	%	44	56	
3 (4)				
c	N	6	6	12
	%	50	50	
d	N	14	19	33
	%	42	58	
q	N	10	15	25
	%	40	60	
t	N	23	25	48
	%	48	52	
m	N	3	6	9
	%	33	67	
Total	N	56	71	127
	%	44	56	
TOTAL	N	56	71	127
	%	44	56	

14 CELLS 10 FACTORS - vfpnacdqtm

THRESHHOLD .05

STEPUP

LEVEL 0

NEXT RUN 1 CELLS

 CONVERGENCE AT ITERATION 2

INPUT .45

LOG LIKELIHOOD = -87.142

LEVEL 1

NEXT RUN 3 CELLS

 CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .45

 v = .51 f = .39 p = .53

LOG LIKELIHOOD= -86.717 SIGNIFICANCE= .659

NEXT RUN 2 CELLS

 CONVERGENCE AT ITERATION 2

INPUT .45

 n = .50 a = .50

LOG LIKELIHOOD= -87.141 SIGNIFICANCE= .976

NEXT RUN 5 CELLS

 CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .45

 c = .56 d = .48 q = .46 t = .54 m = .39

LOG LIKELIHOOD= -86.595 SIGNIFICANCE= .895

NO REMAINING FACTOR GROUPS SIGNIFICANT

FACTOR GROUPS SELECTED TO ADD ON STEPUP 0 0 0

STEPDOWN

LEVEL 3

NEXT RUN 14 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 14

INPUT .44

v = .47 f = .39 p = .64

n = .51 a = .46

c = .60 d = .42 q = .50 t = .57 m = .26

LOG LIKELIHOOD = -85.579

LEVEL 2

NEXT RUN 9 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 5

INPUT .45

n = .50 a = .47

c = .57 d = .48 q = .46 t = .54 m = .38

LOG LIKELIHOOD = -86.564 SIGNIFICANCE = .386

NEXT RUN 10 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 14

INPUT .44

v = .47 f = .39 p = .64

c = .59 d = .42 q = .51 t = .57 m = .27

LOG LIKELIHOOD = -85.645 SIGNIFICANCE = .718

NEXT RUN 5 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .45

v = .51 f = .39 p = .53

n = .50 a = .49

LOG LIKELIHOOD = -86.714 SIGNIFICANCE = .687

THROWOUT FACTOR GROUP # 2 na

LEVEL 1

NEXT RUN 5 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .45

c = .56 d = .48 q = .46 t = .54 m = .39

LOG LIKELIHOOD = -86.595 SIGNIFICANCE = .400

NEXT RUN 3 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .45

v = .51 f = .39 p = .53

LOG LIKELIHOOD = -86.717 SIGNIFICANCE = .709

THROWOUT FACTOR GROUP # 3 cdqtm

LEVEL 0

NEXT RUN 1 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 2

INPUT .45

LOG LIKELIHOOD = -87.142 SIGNIFICANCE = .659

THROWOUT FACTOR GROUP # 1 vfp

BINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF c:\qmun.do.cel
rodada querido mundo var. dep. peca versus representacao
8/13/2010 21:0:9
11 CELLS
TOKEN FILE: c:\qmun.do.oco

CONDITION FILE: c:\qundo.con
APPLICATION VALUE(S): ik

CONDITIONS:
; arq. cond. peca querido mundo texto-representacao

(
(1)
(2)
(3)
(4)
)

GROUP		i	k	TOTAL
1 (2)				
v	N	31	29	60
	%	52	48	
p	N	2	2	4
	%	50	50	
Total	N	33	31	64
	%	52	48	
2 (3)				
n	N	26	24	50
	%	52	48	
a	N	7	7	14
	%	50	50	
Total	N	33	31	64
	%	52	48	
3 (4)				
t	N	8	11	19
	%	42	58	
q	N	15	12	27
	%	56	44	
d	N	5	4	9
	%	56	44	
m	N	1	1	2
	%	50	50	
c	N	4	3	7
	%	57	43	
Total	N	33	31	64
	%	52	48	
TOTAL	N	33	31	64
	%	52	48	

11 CELLS 9 FACTORS - vpnatqdmc

THRESHHOLD .05

STEPUP

LEVEL 0

NEXT RUN 1 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 2

INPUT .52

LOG LIKELIHOOD = -44.330

LEVEL 1

NEXT RUN 2 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 3

INPUT .52

v = .50 p = .48

LOG LIKELIHOOD= -44.328 SIGNIFICANCE= .949

NEXT RUN 2 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 3

INPUT .52

n = .50 a = .48

LOG LIKELIHOOD= -44.321 SIGNIFICANCE= .896

NEXT RUN 5 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .52

t = .41 q = .54 d = .54 m = .48 c = .56

LOG LIKELIHOOD= -43.829 SIGNIFICANCE= .909

NO REMAINING FACTOR GROUPS SIGNIFICANT

FACTOR GROUPS SELECTED TO ADD ON STEPUP 0 0 0

STEPDOWN

LEVEL 3

NEXT RUN 11 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 12

INPUT .52

v = .50 p = .43

n = .51 a = .48

t = .40 q = .53 d = .55 m = .56 c = .55

LOG LIKELIHOOD = -43.801

LEVEL 2

NEXT RUN 10 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 4

INPUT .52

n = .50 a = .48

t = .41 q = .54 d = .54 m = .49 c = .56

LOG LIKELIHOOD= -43.820 SIGNIFICANCE= .854

NEXT RUN 6 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 12

INPUT .52

v = .50 p = .44

t = .40 q = .54 d = .55 m = .55 c = .55

LOG LIKELIHOOD= -43.813 SIGNIFICANCE= .884

NEXT RUN 4 CELLS

CONVERGENCE AT ITERATION 3

INPUT .52

v = .50 p = .49

n = .50 a = .48

LOG LIKELIHOOD= -44.319 SIGNIFICANCE= .904


```

THROWOUT FACTOR GROUP # 3 tqdmc
LEVEL 1

NEXT RUN 2 CELLS
CONVERGENCE AT ITERATION 3
INPUT .52
n = .50 a = .48
LOG LIKELIHOOD= -44.321 SIGNIFICANCE= .951

NEXT RUN 2 CELLS
CONVERGENCE AT ITERATION 3
INPUT .52
v = .50 p = .48
LOG LIKELIHOOD= -44.328 SIGNIFICANCE= .897

THROWOUT FACTOR GROUP # 1 vp

LEVEL 0
NEXT RUN 1 CELLS
CONVERGENCE AT ITERATION 2
INPUT .52
LOG LIKELIHOOD= -44.330 SIGNIFICANCE= .896

THROWOUT FACTOR GROUP # 2 na

```

```

rodada com var. dependente pv
8/13/2010 21:6:15
17 CELLS
TOKEN FILE: c:\qmunido.oco
CONDITION FILE: c:\qmunido2.con
APPLICATION VALUE(S): vp

```

```

CONDITIONS:
;novo arq. cond. para rodar com tipos de futuro

```

```

(
(2)
(1)
(3)
(4)
)

```

GROUP		v	p	TOTAL
1 (1)				
i	N	31	2	33
	%	94	6	
k	N	29	2	31
	%	94	6	
Total	N	60	4	64
	%	94	6	
2 (3)				
n	N	47	3	50
	%	94	6	
a	N	13	1	14
	%	93	7	
Total	N	60	4	64
	%	94	6	

3 (4)				
t	N	19	0	19
	%	100	0	*KNOCKOUT*
q	N	27	0	27
	%	100	0	*KNOCKOUT*
d	N	7	2	9
	%	78	22	
m	N	0	2	2
	%	0	100	*KNOCKOUT*
c	N	7	0	7
	%	100	0	*KNOCKOUT*
Total	N	60	4	64
	%	94	6	
TOTAL	N	60	4	64
	%	94	6	

BINOMIAL VARIABLE RULE ANALYSIS OF c:\qmunido3.cel
 rodada com vp, eliminando numero silabas, por nocautes
 8/13/2010 21:10:6
 4 CELLS
 TOKEN FILE: c:\qmunido.oco
 CONDITION FILE: c:\qmunido2.con
 APPLICATION VALUE(S): vp

CONDITIONS:
 ; novo arq. cond. para rodar com tipos de futuro

(
 (2)
 (1)
 (3)
 ; (4)
)

GROUP		v	p	TOTAL
1 (1)				
i	N	31	2	33
	%	94	6	
k	N	29	2	31
	%	94	6	
Total	N	60	4	64
	%	94	6	
2 (3)				
n	N	47	3	50
	%	94	6	
a	N	13	1	14
	%	93	7	
Total	N	60	4	64
	%	94	6	
TOTAL	N	60	4	64
	%	94	6	

```

      4 CELLS      4 FACTORS - ikna

THRESHHOLD   .05

STEPUP

LEVEL    0

NEXT RUN     1 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  2
INPUT    .94
      LOG LIKELIHOOD =      -14.963

LEVEL    1

NEXT RUN     2 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  3
INPUT    .94
      i = .51  k = .49
      LOG LIKELIHOOD=    -14.961  SIGNIFICANCE=    .949

NEXT RUN     2 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  4
INPUT    .94
      n = .51  a = .46
      LOG LIKELIHOOD=    -14.951  SIGNIFICANCE=    .884

      NO REMAINING FACTOR GROUPS SIGNIFICANT

FACTOR GROUPS SELECTED TO      ADD ON STEPUP      0  0

STEPDOWN

LEVEL    2

NEXT RUN     4 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  4
INPUT    .94
      i = .51  k = .49
      n = .51  a = .46
      LOG LIKELIHOOD =    -14.949

LEVEL    1

NEXT RUN     2 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  4
INPUT    .94
      n = .51  a = .46
      LOG LIKELIHOOD=    -14.951  SIGNIFICANCE=    .951

NEXT RUN     2 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  3
INPUT    .94
      i = .51  k = .49
      LOG LIKELIHOOD=    -14.961  SIGNIFICANCE=    .884

THROWOUT FACTOR GROUP #  1  ik

LEVEL    0

NEXT RUN     1 CELLS
      CONVERGENCE AT ITERATION  2
INPUT    .94
      LOG LIKELIHOOD=    -14.963  SIGNIFICANCE=    .884

THROWOUT FACTOR GROUP #  2  na

```

ANEXO IV

História e ficha técnica da peça *Querido Mundo*, de Miguel Falabella

Elza é uma dona de casa que mora num edifício abandonado cujo maior sonho é ver o espoucar dos fogos na praia de Copacabana. Na noite de fim de ano, um acontecimento imprevisto provocado por Gilberto, seu marido, a deixa presa no andar de seu prédio junto com um vizinho que, até então, ela pensava não existir. Trata-se de Osvaldo, engenheiro fracassado e inseguro que foi traído pela esposa que, além de perder o emprego, perdeu o casamento e a guarda dos filhos (um deles fruto da última aventura amorosa de sua ex-esposa). Trancafiados no apartamento de Elza, os dois desconhecidos buscam uma maneira de sair dali até constatarem que o melhor a fazer é sentar no sofá e esperar por ajuda. Bem providos de vinho; entre tapas, gargalhadas e quase-beijos, o casal conta episódios de suas vidas e remonta os acasos do destino que os conduziram inevitavelmente àquela situação.

“Querido Mundo” é uma comédia sobre as relações amorosas e seu papel em nossa trajetória individual. De como o amor, com suas ironias e contradições, pode atuar em nossas vidas consertando erros que ele mesmo criou.

Um dos textos de Miguel Falabella e Maria Carmem Barbosa que mostra maior empatia junto ao público pois fala de amor, esperança e possibilidades.

© Querido Mundo 2006-2008

www.queridomundo.com.br/

Texto: Miguel Falabella e Maria Carmem Barbosa
Com: Maximiliana Reis, Jarbas Homem de Mello
e Antonio Rocha Filho

Direção: Rubens Ewald Filho

Cenário: Juvenal Irene

Figurinos e adereços: Jefferson De Assis

Iluminação e operação de luz: Toninho Rodrigues

Trilha sonora: Charles Dalla e Claudio Erlichman

Operação de som: Cibeles Gomes

Participação Voz em OFF: Zé Américo (Café com Bobagem)

Cabelo e Maquiagem: Rodrigo Marques

Contra Regra: Lucas Farias e Rui Silva

Fotos: Paola Prado

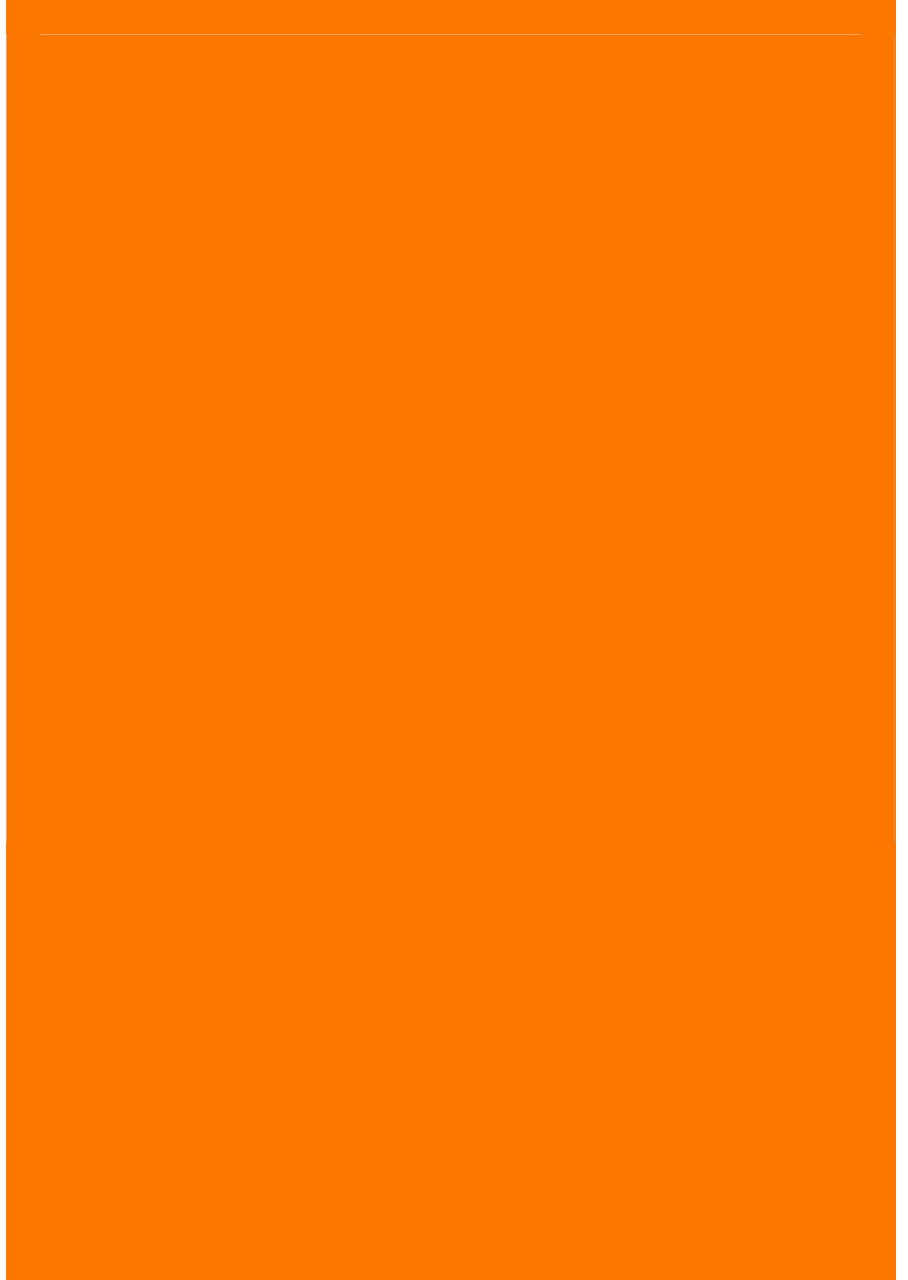
Arte Gráfica: Charles Camargo

Assistente de Direção: Germano Pereira

Direção Geral: Rubens Ewald Filho

Realização: R&M Brasil Produções
contato: rmbrasileventos@uol.com.br
www.rmbrasil.com

(11) 9286.5010 / 2897.6030 - Maximiliana Reis
(11) 3251.2327 e 9252.9514 - Roberto Silva
(Teatro.gazeta@terra.com.br)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José. **Peças de teatro**. Disponível em: Biblioteca Virtual de Domínio Público, http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7547

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática Metódica da Língua Portuguesa (Curso unico e completo)**. 23ª ed. São Paulo: Editora Saraiva, 1971, 658 p.

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português: encontro & interação**. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2003, 181 p.

ARAÚJO, Alcione. **Doce Deleite**. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, 156 p.

ASSIS, Joaquim Maria Machado. **Crítica e Correspondência**. ed. São Paulo: Editora Globo, 1997.

_____. **Crônicas escolhidas**. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994, 182 p.

_____. **Peças de teatro**. Disponível em: Biblioteca Virtual de Domínio Público, http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ResultadoPesquisaObraForm.do?first=50&skip=0&ds_titulo=&co_autor=&no_autor=Machado%20de%20Assis&co_categoria=2&pagina=1&select_action=Submit&co_midia=2&co_obra=&co_idioma=&colunaOrdenar=null&ordem=null

AZEVEDO, Artur. **Melhor teatro**. Ed. São Paulo: Global, 2008, 367 p.

BAGNO, Marcos. **Linguística da Norma**. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002, 356 p.

BARROS, J. **Gramática da língua Portuguesa**, reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu. (1971) Lisboa, Publicações da faculdade de Letras.

BORGES NETO, José. **Ensaio de filosofia da lingüística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, 223 p.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 43ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000, 624 p.

CHIERCHIA, Gennaro. **Semântica**. Tradução Luiz A Pagani, Lígia Negri, Rodolfo Ilari. Campinas: Editora da Unicamp, 2003

CORÔA, Maria Luiza M.S. **O tempo nos verbos em português**. 1ªed. São Paulo: Parábola Editoria, 2005, 94 p.

COSTA, Ana Lúcia. **A variação entre formas de futuro do pretérito e de pretérito imperfeito no português informal do Rio de Janeiro**. UFRJ,1997. Dissertação de Mestrado.

COSTA, Sônia Bastos Borba. **O aspecto em português**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1997., 192 p.

CUNHA, Celso Ferreira da; CINTRA, Luis Felipe Lindley, **Nova Gramática do português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, 714 p.

DOTTO NETO, Ignácio, COSTA, Marta M. **Entreatos: teatro em Curitiba de 1981 a 1995**, Curitiba: Ed do Autor, 2000, 360 p.

DUARTE, Maria Eugênia Lamoglia. **Do pronome nulo ao pronome pleno: a trajetória do sujeito no Português do Brasil**. *Revista Organon/v.* 18,1991, p: 107 -128.

FALABELLA, Miguel, BARBOSA, Maria Carmem. **Querido Mundo e outras peças**. ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003, 292 p.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma Culta brasileira**. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, 207 p.

FARACO, Carlos Alberto. **Salmos na linguagem de hoje: indícios de diacronia?**

In: Mota, Jacyara/ Rollemberg, Vera (orgs) Atas do I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Lingüística (11.-16.09.1994). Salvador: ABRALIN / FINEP / UFBA, 1996, p. 197 – 203.

FERNANDES, Millôr. **Liberdade, liberdade**. ed. Porto Alegre: LPM, 1997, 93 p.

_____. **É...- baseado em um fato verídico que apenas ainda não aconteceu**. São Paulo: Peixoto Neto, 2004, 168 p.

_____. **Teatro Completo**, Porto Alegre: LP&M, 1994, 187 p.

FIORIN, José Luiz (org). **Introdução à Lingüística**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2002, 226 p.

GERALDI, João Wanderley. **Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação**. Campinas: Mercado de Letras, ALB, 1996, 148 p.

GIBBON, Adriana de Oliveira. **A expressão do futuro na Língua falada de**

Florianópolis: gramaticalização e variação. UFSC, 2000. Dissertação de Mestrado.

GOMES, Alfredo. **Grammatica Portuguesa**. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1913, 15ª Edição corrigida e aumentada 470p. Consultada na bvCLB – Biblioteca Virtual das Ciências da Linguagem no Brasil Disponível em <http://www.labeurb.unicamp.br/bvclb/obr001>

GOMES, Dias. **O bem-amado**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

_____. **O pagador de promessas**, Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, 144 p.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles não usam Black-tie**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, 108 p.

- GUY, Gregory. **Sociolingüística Quantitativa**, São Paulo: Parábola Editorial, 2007, 234 p.
- HOPPER, P.J. & TRAUGOTT, E. **Grammaticalization**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ILARI, Rodolfo. **A expressão do tempo em português**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2001.(Repensando a Língua Portuguesa), 85 p.
- INGARDEN, Roman e outros. **O signo teatral: a semiologia aplicada à arte dramática**. Porto Alegre: Globo, 1977.
- KATO, Mary, ROBERTS I. **O português brasileiro: uma viagem diacrônica: homenagem a Fernando Tarallo**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.
- LABOV, William. **Padrões Sociolingüísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, 389 p.
- LARTHOMAS, Pierre. **Le langage dramatique**. Paris: Presse Universitaire de France, 1980, 478 p.
- MACHADO, Maria Clara. **Teatro III**, Rio de janeiro: Agir, 1976, 170 p.
 _____ **Teatro IV**, Rio de janeiro: Agir, 1976, 219 p.
- MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6 edição. São Paulo: Global, 2004, 376 p.
 _____ **O texto no teatro**. São Paulo : Perspectiva, 1989.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de lingüística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 212 p.
- MARCOS, Plínio. **O Abajur lilás**. 3ª edição. São Paulo: Global, 1979, p 61.
 _____ **Dois Perdidos numa noite suja**. 2ª edição. São Paulo: Global, 1979, 93 p.

- MARTINI, Jandira. **Comédias de Jandira Martini e Marcos Caruso**. São Paulo: Editora Panda, 2004, 382 p.
- MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim .**História e estrutura da língua portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Padrão: 1979, 256 p.
- MENON, Odete Pereira da Silva. “**Perífrase com o verbo ir: variação e gramaticalização**”. In: PUSH, Claus D. & WESCH, Andréas (HG) (2003) **Verbalperiphrasen in den (ibero-) romanischen Sprachen**. Hamburg: Helmut Buske Verlag. p. 79- 88.2003.
- _____. **Gerundismo?** Revista *Língua(gem)*, Macapá (ILAPEC) V.1,N.2: 191-236. 2004.
- MINCHILLO, Carlos A. Cortez. **O verbo**. São Paulo: Atual editora, 1988, 78 p.
- MOLLICA, Maria C., BRAGA, Maria L. (orgs).**Introdução à Sociolinguística: o tratamento da variação**. São Paulo: Contexto, 2008, 200 p.
- OLIVEIRA, Josane M. **O futuro na língua portuguesa ontem e hoje: variação e mudança**. UFRG, 2006. Tese de Doutorado.
- ORTIZ, Fátima e LOUR, Enéas. **Ari Areia- Um grãozinho apaixonado**. Curitiba: Edição Independente, 1997.
- _____. **Era uma vez outra história**. Curitiba: Edição Independente, 1997.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. São Paulo: Perspectiva , 2000, 483 p.
- PENA, Martins. **Quem casa quer casa e outras comédias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, 123 p.
- PEREIRA, Carlos Eduardo. **Gramática expositiva, curso superior**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1948.

POSSENTI, Sírío. “**Um programa mínimo**”. In **Lingüística da Norma**.

BAGNO, M. São Paulo: Loyola, 2002, p. 317-332.

PRETI, Dino. **Sociolingüística- os níveis da fala: um estudo sociolinguístico**. São

Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

REICHENBACH, Hans. **Elements of symbolic logic. The tenses of verbs**, New

York : Free Press, 1947.

RIBEIRO, Julio. **Grammatica Portugueza**. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo

Horizonte: Francisco Alves, 1911, 10ª Edição, 361 p. Consultada na *bvCLB – Biblioteca Virtual das Ciências da Linguagem no Brasil*

RIBEIRO, João. **Grammatica Portugueza**. 3º anno. Exame de Português. 3 ed. Rio

de Janeiro: Livraria Clássica de Alves & C., 1889.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo, Peças psicológicas**. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira, 2004, 299 p.

_____. **Teatro Completo, Tragédias cariocas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, 300 p.

RONCARATI, Claudia (org). **Português brasileiro II: contato lingüístico,**

heterogeneidade e história . Niterói: Editora UFF, 2008, 400 p.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Trad. Paulo Neves.

São Paulo: Martins Fontes , 1996, 193 p.

SAID ALI, M. **Gramática Histórica da Língua Portuguesa**. São Paulo: Ed

Melhoramentos, 1964, 375 p.

SANTOS, J.R. **A variação entre as formas de futuro do presente no português**

formal e informal falado no Rio de Janeiro. UFRJ. Faculdade de Letras.

2000. Dissertação de Mestrado.

SAWITZKI, Manoela, “**O grande Salto**” In Para entender o teatro brasileiro. São Paulo: Ed Abril, 2010.96p.- (Bravo para entender)

SIGNORINI, Inês (org). **Gêneros Catalizadores**, São Paulo: Parábola Editorial, 2006, 206 p.

SILVA, Rita C. P.**A representação do futuro em textos escritos: uma análise em tempo real**, UFPR, Dissertação de Doutorado, ainda inédita.

SOARES, Magda. **Português na escola**.In **Linguística da Norma**.BAGNO, M., São Paulo: Loyola, 2002, p. 155-176.

SOUSA, J. Galante. **O teatro no Brasil**, INL, 1960.

STROGENSKI, Maria José Ferreira. **A expressão do futuro em textos literários**, UFPR, 2010. Dissertação de Mestrado

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 34 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000, 203 p.

_____. **O Santo e a porca**. 18ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2008, 153 p.

TARALLO, Fernando. **Tempos lingüísticos**. São Paulo : Ática, 1990, 208 p.

UBERSFELD, Anne. **Lire le théâtre**, Paris: Éditions Sociales , 1977.

_____. **L’ école du spectateur**, Paris: Éditions Sociales, 1981, 352 p.

WACHOWICZ, T.C.**O aspecto do auxiliar**. Revista de Estudos da linguagem, Belo Horizonte, v.14, n.2, p. 55-75, jul/dez 2006.

_____. **Auxiliary and aspectualizer verbs : some syntatic and semantic distinctions**. Revista Letras, Curitiba, v.73, p.223-234, 2009.

WEINREICH, Uriel. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança lingüística**/ Uriel Weinreich, William Labov, Marvin I. Herzog; tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, 151 p.

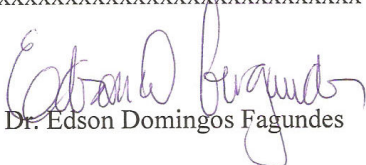


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata quadringentésima nonagésima primeira, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **LUCIENE DE LARA**. No dia quinze de outubro de dois mil e dez, às quatorze horas, no laboratório DERIEL 1, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **ODETE PEREIRA DA SILVA MENON**, Presidente, **EDSON DOMINGOS FAGUNDES** e **TERESA CRISTINA WACHOWICZ**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “Variação linguística: Formas de expressão de futuro em textos dramáticos”, apresentada por **LUCIENE DE LARA**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **ODETE PEREIRA DA SILVA MENON** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Linguísticos**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia quinze de outubro de dois mil e dez.

XX


Dr.ª Odete Pereira da Silva Menon


Dr. Edson Domingos Fagundes


Dr.ª Teresa Cristina Wachowicz


Luciene de Lara



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda LUCIENE DE LARA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados ODETE PEREIRA DA SILVA MENON, EDSON DOMINGOS FAGUNDES e TERESA CRISTINA WACHOWICZ arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“Variação linguística: Formas de expressão de futuro em textos dramáticos”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
ODETE PEREIRA DA SILVA MENON		Aprovada.
EDSON DOMINGOS FAGUNDES		Aprovada
TERESA CRISTINA WACHOWICZ		Qu.

Curitiba, 15 de outubro de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora